ندوة علامات ..

. . ولربّما يكون قد آن لنا أن نشرع في تأسيس بعض التقاليد الفنيّة لعلامات نتوخّى من خلالها التأكيد على ما تترامى إليه من تحقيق أفق عربي يكسر حدود الاقليمية الضيّقة . . بغية الوصول إلى حوار ثقافي عربي يستهدف نظرية النقد الأدبي لا باعتبارها وقوفاً إلى جانب الأعمال الإبداعية وتحليلاً وتفسيراً لها فحسب ، وإنما باعتبارها ضرباً من الفكر يتحوّل معه الناقد إلى مفكّر والنقد إلى جماع لفلسفة العلوم الإنسانية ، حيث ينطلق منها ويؤول إليها . .

نظرية النقد التي نتوخّاها تتحرّك في خطين يتوازيان حيناً ويتقاطعان حيناً آخر ، تعود إلى موروثنا النقدي فتعيد قراءاته للوقوف على إضاءاته التي لا يعفيها الزمن ولا تتقادم بمرور الأيام ، وتترامى في الوقت نفسه إلى المنجز الإنساني المحاضر دون أن تعاني من عقد النقص أو المكابرة . . لكي تتحوّل بعد ذلك إلى مشارك أساسي في صياغة الفكر الإنساني المعاصر ، منتجة له لا مستهلكة ، منتمية لتراثها ولعصرها في آن واحد .

إذا ما اطمأننّا إلى الغاية التي نسعى إليها وإلى مدى التجاوب الذي لقيته «علامات» من ذوي الاختصاص في أرجاء شتى من عالمنا العربي ومن عامة القرّاء الذين تسعدنا مكاتبتهم لنا من عواصم عربية عدّة يسألون عن «علامات» ويستفسرون عن سبيل الاشتراك فيها والحصول على ما صدر من أعدادها ـ إذا ما اطمأننّا إلى ذلك كلّه ، آن لنا أن نفكرّ في كيفية تطوير آليات العمل وأن نأخذ

في سبيل ذلك بخطوات هادئة متزنة لا تفاجيء قارئنا الكريم ولا تقضي إلى إرباك خط سير هذا « الكتاب الدوري » .

أولى التقاليد التي نحاول إرساءها بدءاً من هذا الجزء من «علامات» هي « ندوة علامات » والتي تستهدف حواراً منظماً حول قضية من القضايا ولذلك فإن الندوة تنبني على ورقة عمل ، يتفضل أحد الأساتذة الأفاضل بإعدادها حول مسألة نقترحها أو قضية يرى هو إثارتها ، فإذا ما أُنجزت ورقة العمل هذه دفعت إلى مجموعة من الأساتذة الذين يعملون على المسألة نفسها أو تحتلّ بعضاً من اهتمامهم ثم يُضرب للجميع موعد للقاء يجتمعون فيه وصاحب الورقة وممثلاً لعلامات فتكون « ندوة علامات » ويكون ما نتوخّاه من حوار علمي مبني على المعرفة والوعي . .

وإذا كانت تونس الشقيقة هي موطن الندوة الأولى لعلامات التي دارت حول ورقة تفضل بطرحها الدكتور عبدالسلام المسدّي . . فإن لعلامات ندوات أخرى تهيء لها في جدّة والرياض والقاهرة ودمشق والمنامة وبيروت والرباط وسواها من مدن الثقافة العربية ، وذلك تأكيداً على ما تسعى إليه من أن تصبح جسراً ثقافياً يربط بين أجزاء عالمنا العربي ، يدور عليه حوار ثقافي حضاري لتحقيق أفق علمي . . أشد جمالاً وبهاءً . .

هيئة التحرير

ندوة علامات

النقد الادبي والعلوم الانسانية

ورقة عمل مقدمة من : عبدالسلام المسدى

حوار

حمادى صمود

حسين الواد

محمد القاضى

● ادار الندوة : عبدالفتاح ابو مدين

تونس : ٣١ / اكتوبر ١٩٩٢

تحية وشكر

أغتنم هذه الفرصة فى تونس الأنيسة وفى كلية الآداب بمنوبة على وجه الخصوص لأشكر من استضافنا فى منارة من منارات المعرفة ، وأنا سعيد بهذه الاستجابة الكريمة من الأستاذ الدكتور عبدالسلام المسدى الـذى تفضل مشكوراً ، وهو أخ غال عزيز ، بالاستجابة لفكرة هذه الندوة التى نلتقى فيها للتحاور فى الموضوع المقترح وهو : « النقد الأدبى والعلوم الإنسـانية » . والشكر يزجى كذلك للإخوة الفضلاء المشاركين فيها الأساتذة حمادى صمود وحسين الواد ومحمد القاضى .

و « علامات » التى تُعنى بالطرح المتجدد بإمكاناتها المتواضعة يفرح القائمين عليها وأنتم شركاء فى نموها أن تنطلق بعيداً عن الإقليمية لتصل إلى عالمنا العربى فى أقطاره المختلفة ، بل لتصل إلى فرنسا وأمريكا تلاحق المفكرين ليطلعوا عليها ، ويشاركوا فيها ، لتشيع وهى تؤدى دورها فى عقل المفكر العربى تأخذ منه زبد ثمره ليقرأها المتطلعون للفكر النير فى كل مكان فى التزام بالموضوعية ، ولقد اختارت مساراً لا شك أنه صعب ، ولكن لننجو من احتواء الغثاء وهو كثير ، ولنكون فى منطقة لا يرتقيها إلا الجادون المتميزون ، ذلك هو النقد الأدبى .

فنحن نتحسس خطواتنا من خلال سيرنا المتئد لأن القفز يفضى إلى المخاطر ، والمخاطر تحول دون الاستمرارية ، فتتوقف الآمال والأحلام ، وأنتم ونحن

نريد لها الاستمرارية والنُّجح والرقى للمعارف فى عصر العلم والثقافة . ذلك أن فى الأرض معارف كثيرة وعلوماً كثيرة ، فلنأخذ ما نستطيع من هذا الزاد تشاركون أنتم وأمثالكم من الطلعة المفكرة لنسير معاً نحو غاية يعمل كل طامح فى السير نحوها ، كما يحلم ببلوغها وارتياد طريق موقن أنه صعب وعسير ، ولكن همة الرجال لا تحول دونها الصعاب ، والشاعر يقول :

لاستسهلن الصعب أو أدرك المنى

فمـــا انقـــادت الآمـــال إلا لصـــابـــر

أكرر لكم الشكر على استضافة « علامات » فى هذا الصرح الأدبى فى تونس الغالية ، راجياً أن تشاركونا المسيرة نحو هدف يشغلنا ويشغلكم لأنه قدر الجميع ، راجياً من الله مزيد العون والسداد ، وأكرر شكرى العميق وشكر زملائى فى النادى على هذه الاستضافة الكريمة فى بلد من أشهر خصاله الحميدة الكرم والوفاء والالتزام ، وجذوره التاريخية فى الثقافة والمعرفة عميقة وهو مركز قيادى عبر التاريخ فى الجهاد بحكم موقعه الجغرافى المتميز ، وأهله أمة لها أصالتها وشجاعتها وآفاقها العريضة فى كل أنماط الحياة المتحفزة الرائدة ، ولنبدأ على بركة الله حوارنا حول ورقة الدكتور عبدالسلام المسدى عن « النقد الأدبى والعلوم الإنسانية » . .

وهذا العنوان هو المحور الذى سننطلق منه وليس من الضرورى أن يقتصر الحوار عليه ولكن نستطيع أن نحلق حوله لنلم بكل الموضوعات ، فالمحور واسع وعريض : علاقة الأدب بالعلوم الإنسانية .

والعلوم الإنسانية كما تعرفونها ونعرفها مرتبطة بالتاريخ ، وقد قيل إن التاريخ خادم للنقد أيضاً ، سننطلق من هذا المخرج : مع علم الاجتماع وعلم النفس وعلم التاريخ .

أدعو الدكتور عبدالسلام المسدى للتفضل بقراءة ورقته

عبدالفتاح أبومدين

ورد التحية

أستسمح أخوتى الكرام فى الترحيب باسمهم وباسمى الخاص ولكن أيضاً نيابة عن زميلنا الدكتور محمد الهادى الطرابلسى عميد الكلية بالأستاذ عبدالفتاح أبومدين أخاً كريماً وصديقاً عزيزاً علينا جميعاً ، كما أشكره جزيل الشكر للكلمات التى تفضل بها فى مفتتح ندوتنا هذه والتى عبر فيها عن عواطفه النبيلة تجاه بلدنا : تونس ، وتجاه جامعتنا بمختلف مؤسساتها الأكاديمية ولاسيما بكليتنا هذه التى ننتمى إليها وتحتضن ندوتنا : كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنوبة .

كما يسعدنى أن أشكر الأستاذ عبدالفتاح أبومدين للخير الكبير الذى تفضل به متحدثاً عن جيل النقاد والباحثين فى هذه الديار ، وليسمح لى بالتعبير عن اعتزازنا جميعاً بثقة النادى الأدبى والثقافى بجدة عندما قرر افتتاح هذه السنة الحميدة فى تنظيم الندوات ونشرها فى « علامات » فبدأ بلقائنا هذا .

وأثنى كذلك باعتزازنا الصادق بهذا الجهد الذى يبذله القائمون على شؤون النادى الأدبى بجدة والذى تجسم ـ ضمن ما تجسم فيه ـ فى هذا الإنجاز الرائد : « علامات فى النقد الأدبى » .

فأهلاً وسهلاً بالأستاذ عبدالفتاح أبومدين فى بلده وبين أهله وذويه .

عبدالسلام المسدى

الورقة المقدمة إلى الندوة

عندما بادر رائد البحوث الأنثروبولجية ليفى ستروس فى أواخر الخمسينيات بالدعوة إلى تعاون وثيق بين البحوث الإنسانية ولا سيما بين العلوم التاريخية والعلوم اللغوية بكل فصائل هذه وتلك لم يكن فى حقيقة الأمر مبتدعاً لمنهج التمازج ابتداعاً من عدمٍ ، ولكن فضله يومها أنه حول مبدأ التظافر بين الاختصاصات إلى قضية فكرية تُطرح فى ذاتها ويتوخى الدارسون لها مسلكاً فى النظر والتمحيص يتميز فى آن واحد بمنطلقاته المنهجية وبغاياته القصدية .

ولئن كان الأدب عبر تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة هو الحقل الذى مَثَّل أكثر من غير التقاء الروافد الإبداعية لدى الإنسان ، وتَعانُق المشاغل الفكرية حوله ، فإن بروزه على الواجهة الأمامية في جدل التكامل المعرفي لم يتحقق غي عصرنا إلا بفضل الثورة المنهجية التى واكبت النهضة العلمية فى حقل العلوم الإنسانية قاطبة ، والذى زاد حقل الأدب وما يرتبط به من مجالات الفحص والاستكشاف خطوة فى سياق تظافر الاختصاصات هو بلا أى شك الثمرات التى أنتجتها المسيرة الطويلة من المعاضدة والاستثمار المشترك بين

العلوم اللغوية والمعارف النقدية مما بدا معه النجاح باهراً على صعيدى المضمون العلمى والمسلك المنهجى فَجَرَّ إليه كثيراً من النظائر المجانِسة .

وإذ يكاد يصبح اليوم من لغو القول أن يتواصل الجدل حول مدى انتفاع العلوم بعضها من بعض ـ خاصة بعد أن سلَّم الجميع بأن لا سبيل للإنسان الحديث فى أن يَقِىَ نفسه من أُمّيّة العارفين إلا إذا عول على استثمار الحوار الدائر بين المتخصصين فى المجالات المختلفة ـ فإن على النقاش اليوم أن يتحول مدارُه من مبدإ تظافر العلوم نفسه إلى الإشكالات الأساسية التى ما انفكت تتولد من ذاك النجاح القاطع الذى حققه تمازج الاختصاصات ، على أن أطراف الحوار فى هذه الشبكة المعقدة من العلاقات المعرفية هم كذلك متوزعون تتجاذبهم نزعة الميل إلى الحقل المستفيد من غيره من جهةٍ ، ونزعة الانحياز الى الحقل الموفر للفائدة من جهة ثانية ، وبين ناطقٍ باسم تظافر المعارف ، وهو المستثمر لذلك فى مجاله ، ومُناصرٍ للتظافر وهو فى موقع لسان الدفاع عن العلوم الخادمة لغيرها تنبرى اليوم تساؤلاتٌ جوهرية تُقدّر أنها تُؤذن بجـدل جديد ذى هوية معرفية خاصة وامتداداتٍ استشرافية لعلها ستغطى بمظلتها جداول عديدة فى المستقبل القريب .

ولعل قطاع الأدب وما يطوف به من معارف نقدية فى فلك العلوم الإنسانية يعيش اليوم نمطاً من هذه الإشكاليات الجديدة بكثافة وحدة كما لم يعرف ذلك أى حقل آخر من الحقول التى تعاقبت عليها آليات التمازج المعرفى . فالمباحث المتصلة بالأدب قد بلغت حداً من التوزع من حقنا الآن أن نخشى معه على المعرفة النوعية من التناثر بل ومن فقدان الهوية المميزة . وإذا جاز للجميع أن يقر معنا أن النقد الأدبى إلى حد اليوم قد كان من بين العلوم الإنسانية هو المستثمر الأكبر للتمازج المنهجى والتظافر المعرفى فإننا نزعم أن النقد الأدبى يمكن ـ بموجب الأسباب ذاتها التى أدت إلى ازدهاره الفريد ـ أن يكون هو الخاسر الأكبر على مستوى تميز الخصوصيات المعرفية ونصـاعة الهـويات الـذاتية بين معـرفة وأخرى .

وبناء على هذه المساءلة أضحى ملحاً علينا أن نقلب النظر فى شبكة العلاقات القائمة بين النقد الأدبى وأبرز العلوم الإنسانية من حيث هى جملة المعارف المقابلة لما يصطلح عليه بالعلوم الدقيقة ، وجلى عندئذ أن مفهوم البحث الإنسانى يشمل كل ما يتصل بالإنسان فى وجوده الفردى وفى وجوده الجماعى دون اعتبار للثنائية التصنيفية التى تُحتِّم فى بعض المساقات فصل العلوم الإنسانية عن العلوم الاجتماعية .

أما الهدف الذى نرتسمه من هذا الطرح فليس البتة زرع الشك فى مبدإ تظافر النقد الأدبى مع المعارف المحايثة ولا بذر الارتياب من ثمراته المنهجية وإنما هو إثبات شرعية العلاقة بين النقد الأدبى وأفنان العلوم الإنسانية بما يحفظ لكل طرف من طرفيْها خصوصيته النوعية حتى لايتحول التظافر إلى تداخلٍ يخرجه عن مقاصده بإذابة إحدى الهويتين ، فمرامنا إذن هو فى نفس الوقت وبنفس الحرص الدفاع عن منهج التكامل ومحاولة تحصين مجال الأدب عامة مما أصبح يضايقه فى أدق مراسمه النوعية .

ولقد بدا لنا أن القضية لما كانت تمس جوهر وجود المعرفة ذاتها ـ التى هى فى مقامنا نقد الأدب ـ فقد لا يساعدنا كثيراً استعراضها من زاوية سلم العلاقات الثنائية القائمة بين النقد وسائر المعارف كلٍ على حدة ، لأن مثل هذا المسلك ربما يكون هو الأكثر وجاهة والأقرب إلى المناولة لو لم يكن الإشكال المعرفى دائراً على جوهر العلاقة التكاملية ذاتها . ولهذا السبب سنتخذ مداخلنا إلى القضية انطلاقاً من مداراتٍ ثلاثة نزعم أنها تمثل مقابض النفس الأدبى وهى لتلك العلة أزِمةٌ بيد النقد يحاصر بفضلها جوهر الفعل الإبداعى ، وهذه المدارات هى الدلالة والتأثير والقيمة .

تُعتبر الدلالة المنفذ الواسع إلى الأدب إذ لا ولوج إليه إلا من بابها ، وسواء أصَدَق ما يلتقطه القارىء المتمتع بالأدب وما يستكنهه الناقد المتمعن فيه أم لم يصدق ، وسواء أكان ما حصل لدى هذا وذاك متفرداً لديهما فى بُعده الدلالى أم تعددت دلالته ، بل وسواء أحصلت الدلالة فعلاً أم انحجبت تحت ستائر

الغموض الإبداعى كما يروق للبعض أن يعلل فإن مناط النقد من أى الأسلاك مَسكته ليس إلا كشفاً لحجب المعنى من وراء حُلل اللغة .

غير أن هذه الوظيفة التى تبدو جوهر النقد الأدبى هى فى حقيقة أمرها مَوطىء قدم الكثير من العلوم الأخرى : كل واحد يصادر على أنها جوهره ، وليس لأحد أن يمتلك حق إقصاء الآخرين عنها مادام موضوعها هو الدلالة بدون حصر : نعنى بإطلاق اللفظ مصحوباً بالتعريف الدال على جنسه ، وما النعوت التى يلتجىء الناس إليها فيردفونها إلى لفظ الدلالة لتخصيص معناه ـ كقولهم الدلالة المنطقية أو الدلالة التاريخية ـ إلا حجة كبرى على أنه ملك مشاع ليس بوسع علمٍ أن يدعى بمفرده ملكيته العينية .

ولعل أولى المعارف بقضية الدلالة وأكثرها فى نظر أهلها تهيؤاً لاستيعابها هى الفلسفة فكل قضيتها إماطة النقاب عن الأشياء وعن الوقائع وعن الظواهر حتى يدرك العقل حقائقها من خلال كشف دلالاتها . وحتى الحكمة ـ التى كأنما انصب فهم الناس لها على مدار السلوك ـ فإن معالمها لا تنبثق إلا بإحكام معنى الأشياء والقبض على مفاتح أسرارها .

وسواء أطاف خاطر الفيلسوف بما يقع عليه ناظره من آثار فعل الإنسان فى التاريخ ، أو جال فى ظواهر الكون من خلال تجليات الطبيعة ، أو حام ـ تحت وقْع النظر المجرد والتصور المحض ـ حول كل ما صاغه العقل الإنسانى من فكرٍ يتولد بعضها من بعض ليضيف هو بدوره تركيباتٍ أُخر تظل صياغاتٍ مَولدها اللغة ومرجعها علاقة الإنسان بها فإن غاية القصد عنده إنما هى أن يدل بعد أن يكون قد استدل . والأمر هو الأمر سواء أدار الموضوع على الفلسفة العامة أو على مجال علم المنطق منها . وليس بِدعاً أن الفلسفة لا تنفك عن النظر فيما يبدعه الإنسان من حَرفٍ وكلمة كما لم يكن بدعاً أن الفلاسفة لم يستكملوا دوائرها منذ منشئها إلا بالتنقيب فى أرض الخطابة وإجراء الحفريات العميقة فى خبايا الشعر .

وينازع الفلسفة فى أمر الدلالة علم التاريخ إذ هو ـ بوجهٍ رئيسى من وجوهه ـ بحث لا يَنِى عن معنى الواقعة التاريخية حال الفراغ من تحقيق

حصولها . والسعي وراء معنى الواقعات يرتد إلى أنساق الدلالة في الوجود بصورة شاملة . ولأمر ما من كل هذا كانت لعلم التاريخ مضارب قوية في حقل النقد الأدبي حتى لكأنه تخطى بها مواقع الفلسفة ثم استبد بأعناق الأدب فخيل للناس أن لا مدخل إلى فهم الأدب إلا من بابه وأن لا ملجأ إلى شيء بعد الفراغ من ذلك إلا إليه أيضاً : ففي المد الأول نقدٌ خالص لذاته ، وفي المد الثاني نقد يبحث لكل أدب عبر التاريخ عن جنيسه ليقرن بين المِثْل والمثل فيناظر بين الألسنة ويُماهِي بين الأقوام ، ولا نخال أن تياراً من تيارات النقد قد مَكن علم التاريخ من الأدب بقدر ما فعله الأدب المقارن ، فقد فاقت معه سلطة التاريخ ما كنا نظن أنه السَّنَم الأعلى مع ما عرف بتاريخ الأدب .

وإذا ما قَصرَ علم التاريخ نفاذه إلى النقد انطلاقاً من مقولة فهم الأدب ـ إذ طالما أكد الناطقون باسم التاريخ أن كفيلهم هو القادر وحده على الولوج بنا إلى حقيقة النشأة في الواقعة الإبداعية ـ فإن علم الاجتماع وهو الابن الذى ظل حيال التاريخ يتموج بين بِرٍ وعقوق قد جاء يَزعم أن بيده مفاتيح تفسير الأدب ملوِّحاً في ذلك بأن مجرد الفهم في الأدب ليس إلا وقوفاً عند العتبات ، وبأن المكنون الذى يروم النقد مكاشفته إنما هو العلل القابعة من وراء الأدب ، ولا سبيل إلى تفسيرٍ ولا إلى تعليل إلا بجواز علم الاجتماع : فهو الكاشف للدلالة .

وما إن تسلل بين علم التاريخ ـ وهو المدعى الانفراد بالبحث في وقائع الوجود عندما تتنزل على محور الزمن الطبيعى ـ وعلم الاجتماع وهو الذى حول وجهة النظر من محور التسلسل الطبيعى إلى قبلة الارتباط الجماعى ، نمط جديد من المعارف هو علم الأجناس البشرية ـ الانثروبولوجيا ـ حتى تداعى إليه النقد مستسهلاً الخروج من ثنائيتين : جدل الزمن مع الأديب وجدل الأديب مع المجتمع . وتم الانسياب على مَركَب الإنسان من حيث هو جنس في الوجود قوامه النسق الرمزى ، ودخل النقد بالأدب مُختبر كيمياء الرموز .

وصادف أن هذا اللقاء قد تزامن مع مصاهرةٍ أخرى من مصاهرات النقد مع العلوم الإنسانية كانت الدلالة أبرز عقد من عقودها وتلك هى مصاهرة النقد

مع العلوم اللغوية فى أحدث تجلياتها ، وكان القرآن على وجه التخصيص قائماً على علم الدلالة ذاته .

وبين اللسانيات التى تنبش فى مكونات المعنى اللغوى والأنثروبولوجيا التى تحفر تحت قواعد الرمز العلامى انبثقت السيميائية مزيجاً متناسقاً لا يفتأ النقد يستقى منه حتى ليكاد عند البعض يتماهى وإياه .

وهكذا بدا جوهر النقد الأدبى مورداً طيعاً ينقاد أمره لكل من أتاه فتوزع موضوع الدلالة بما لم يعد عليه بالفائض الذى كانت عشيرة النقد وقبائل الأدب ترتقبه ، والذى أطال يد العلوم الإنسانية على لباب الأدب أن النقد لم يحسم أمره فيما إذا كانت غاية الغايات فى أدبية الأدب مرتهنة بمضمون دلالته أم متعلقة بتركيب صياغته ، ولا يفيدنا شيئاً كثيراً فى حفرياتنا المعرفية أن نتسلق المركب السهل فنقول إنها هذا وذاك .

وبحكم هذه المكافحة الصورية ذات السليقة القاسية على مالك الأدب ومتسوغه معاً تتلقفنا بمجرد إحساسنا بالمأزق المعر فى النافذة الأخرى التى بها قوام الأدب وعليها اعتماد النقد ألا وهى قضية التأثير ، وليس من نهلٍ يرده الناقد بين مضمون دلالة الأدب وأنساق صوغه اللغوى إلا وهو واجد من ينازعه فيه القول ويقاسمه عليه الحكم .

وموضوع التأثير قضية شائكة لم يكابر فى شأنها علم من العلوم فيستسهلها ، فكل المعارف تتهيبها إلا نقد الأدب ، فلعله المعرفة الأكثر انغماسا فيها : يأتى مغامرتها غير المأمونة ويرتاد منها تُخوماً لا تطؤها العلوم الأخرى إلا متقيةً ما يتولد منها عليها .

والسبب فى كل ذلك ـ بيقين قاطع ـ أن موضوع التأثير تتغير عناصره وتتبدل ضوابط البحث فيه بمجرد تغيير زاوية النظر التى يتخذها الرائى سمتاً له : فالتأثير يرتد فى كل مرة إلى طرف مؤثر وطرف متهىء لقبول الأثر وأدوات هى المعاول تحدث فعل التأثير ، وجميع ذلك ملتف بحال الباحث فى الظاهرة الكلية نفسها .

فطبيعى إذن أن يكون الإشكال ملتقى لمسالك تنصب فيه روافدها ويظل

النقد يراودها وتراوده بحثاً عما به يفتح الأقفال . والسر فى هذا الانسياب المعرفى أن النقد الأدبى لم يعرف الى حد يومنا هذا بشكل حاسم هل ان دراسة الناقد لموضوع التأثير مرتبطة بتجربة التأثر أم منفصمة عنها ، إذ لم يجب أحد عن التساؤل : هل إن الناقد لا يكون ناقداً مستوفياً حق النقد إلا إذا عاش بامتلاء تجربة الإحساس الإبداعى أم إنه لا يكون ناقداً حقاً إلا إذا انقطع إحساسه عن التأثير الذاتى بالإبداع حتى لا يتهم فى موضوعيته . ويظل السؤال متجدداً : هل الناقد هو الذى يسكنه هاجس الخلق أم إن ملاك الفن إذا استدرج إليه امرئا حال بينه وبين قولة النقد ، ولندع رأى من يلاطف الصعاب فيقول : كلاهما جائز .

ومن صميم ما سلف يقفز الى الصف الأمامى فى التمازج المعرفى علم الجمال ليؤسس المدخل المعزز إلى مجال التأثير بما فى ذلك التأثير المنشود من الأدب والحاصل به ، طالما أن القول الأدبى هو ضرب من الفن ، وأن نظرية الجمال تشمل ما تولد منه فى الطبيعة ، ثم ما حصل من الإنسان بالوضع المبتكر فى الطبيعة .

وما كان للأمر أن يتعقد فى مصاهرة النقد الأدبى لعلم الجمال لو أن هذا العلم قد ظل على وحدانيته المعرفية ، ولكنه حينما حاول رواده منذ القدم إقامة معماره النظرى وزعوه إلى شِعَبٍ كبرى هى فلسفة الفن وسيكولوجية الفن وسوسيولوجية الفن ، فإذا بنا من جديد نقف على قطب الدوران فى التمازج المعرفى ضمن أبرز أركان العلوم الإنسانية مما زاد النقد تَيهاً بقدر ما أغناه مضموناً وأخصبه استكشافاً .

غير أن نظرية الفن بما هى رديف لعلم الجمال لم تجد بداً من مداخلة علم النفس بل ومن فسح المجال أمامه يداخلها بأدق خصائصه وهو البحث فى التأثير ، ومعلوم أن البحوث النفسية من أى المنطلقات صادرنا عليها لا تنفك عن استكشاف عوامل التأثير ببصماته التكوينية والانفعالية ، وهذا إذا ما صدق على مجال البحث النظرى فهو على علم النفس التحليلى أصدق .

ومن طرائف ما يحصل على تخوم التظافر المعرفى الذى نؤمه فى سياقنا هذا دون سواه أن الأدب والجمال واللغة والفن يلتقى جميعها على لوحة التشريح فى مُختبر النفس التحليلى ، وذلك فى زوايةٍ من زوايا كل عيادة نفسية ، وقد لا يكون من فائض القول أن ننبه هنا إلى كل الثمرات التى أينعت بها مصاهرة النقد لعلم النفس مع ما تولد بعدها من جدل مستطيل لا تعيننا إلا بإسهام نزير فيما نرومه من تأسيس معرفى ذى أبعاد متعددة ومتواقتة فى آنٍ معاً طالما أننا نحاول التركح على إبرة التوازن بين النقد والعلوم الإنسانية فى غير جَذبٍ بغاية التوظيف وفى غير تراجح بين موقع وآخر .

ولعل من أبرز ما يطلعنا على دقة التشابك فى هذا الموضوع ما يرتطم به التحليل الأسلوبى اليوم بعد أن تشيدت بناياته النظرية ، ولم يكن لجوء الأسلوبية العصرية عند تحليل النصوص إلى افتراض قارىءٍ متمتع بالنص ، وقارىءٍ أوفَى يتماهى الناقد مع صورته إلا انعراجاً يتفادى به علم الأسلوب مواجهة القضية الأم ، وهى قضية التأثير ومدى أحقية كل طرف من الأطراف الداخلين ضمن عملية النقد فى النيل منها .

ولئن تعذر علينا فى ضوء تصنيفية العلوم القائمة لدينا راهناً أن نتحدث عن الإيديولوجيا كما لو كانت ضرباً من المعرفة قائماً بذاته ، أو كما لو استقامت نداً يضارع سائر ما نفيض فيه تحت مظلة العلوم الإنسانية ، فإن شيئاً من الفلسفة وشيئاً من علم السياسة ثم شيئاً من سوسيولوجية الثقافة إذا اجتمعت وتظافرت أجازت لنا الحديث عن مزيج هو ليس دائماً من الأخلاط المتنافرة بما أنه فى هذا السياق بالذات يمثل لنا ما قد يصطلح عليه بالخطابة السياسية ، وفيها الكثير من مقومات النقد والعلوم الإنسانية .

على أننا لو رمنا استنزاف عناصر الموضوع لكان مستحباً أن نُفيض فى علم الخطابة الجديد أعنى الخِطاب الإعلامى ومقومات الخيال الأدبى فيه . ولعل جدلية التأثير بكل إشكالاته لم يسبق لها أن توضحت يوماً أو كشفت عن أقنعتها المذهلة كما تتوضح اليوم وتُسفر مع آليات التواصل الإعلامى الحديث .

ومرة أخرى نقف وجهاً لوجه من منطلق مأزق معرفى آخر حيال قضية التوظيف ومدى أهلية أى طرف فى أن يُجيز صكوك البراءة أو يصادرها ، وهو ما يسلمنا تواً إلى موضوع القيمة . وأول ما يطالعنا فيه ضمن دائرة التقاطع بين النقد الأدبى والعلوم الإنسانية قضية علاقة الأدب بالحقيقة ومدى ارتباط العملية النقدية باستقرائها من خلال كشف مقومات النص الأدبى . ومرد الصبغة الإشكالية وما يصاحبها من طبيعة خلافية هو تجذُّر موقفين متناظرين تناظراً مرآويّاً بشكل لم يَجز لأحدهما معه أن يهادن الآخر :

فالأدب من وجهة نظر ما لا مهرب له من أن يؤدى ـ فى مضمونه وأحياناً فى شكله ـ شهادة ما عن الواقع ، وهو فى هذه الصورة لا ينفك عن وظيفة توثيقية تصاحب وظيفته الفنية المحض .

والأدب من وجهة نظر مقابلة إذا تقيد بأداء الشهادة عن الواقع تنكب عن طبيعته وحكم عليها بالانسلاخ من الإبداع إلى التدوين وهو إيذان بانتفائه .

وبين التصورين يقف النقد متذبذباً مع مشكل الحقيقة : أتمثل حيزاً فى دائرة اختصاصه أم إنها العنصر الدخيل الذى إذا حضر أفسد عليه مرامه !

ومما يزيد القضية إرباكاً أن مفهوم الحقيقة عند القائلين بمداخلة الأدب لها قد توزع على حقول كأنما كل واحد منها يغرى بالانخراط فيه :

فالحقيقة التى يمكن للنقد استقراؤها من الأدب قد تكون حقيقة فردية ترتبط بالفرد الأديب وتعين على كشف مكوناته فيكون علم النفس الحكم الفصل فى هذا الضرب من التمازج .

وقد تكون حقيقة جماعية باعتبار أن الأدب مرآة من مرايا المجتمع وأن الأديب لا يكتب أدباً إلا وهو يقصد إشراك من حوله فيه ، وينبرى علم الاجتماع عندئذ مدعياً الحق الأوفى فى استنطاق الأدب وعارضاً سخاءه على النقد يعينه على استكناه الحقيقة الاجتماعية التى تشيع ملكيتها بين الأديب ومن حوله .

ولكن الحقيقة المدّعاة قد تصطبغ بصبغة الحقيقة التاريخية عند أهل هذا الرأى الذين يجوّزون الحديث فى النقد عن الحقيقة ويربطونها بمبدإ القيمة ، وتنطلق المساءلة : إلى أى مدى يسوغ اعتبار النص الأدبى وثيقة تاريخية ، وإلى

أى حد يمكن للمؤرخ أن يعول على ما يستخرجه الناقد من الأدب ، وكيف يمكن للنقد أن يعتدل بين انطلاق المهجة الإبداعية وقيود التمحيص التى يحتكم إليها علم التاريخ .

وفضلاً عن كل هذه المساءلات الخلافية يندفع الرأى الكلى النقيض انطلاقاً من القول بنسبية الحقيقة : فى ذاتها مطلقاً وفى مجال الأدب بصفة أخص ، وإذا ما تشيدت عمارة الأدب فى بعض الحضارات على مصاهرة الواقع : مرة تلاحقه ومرة تتجاوزه ، كما فى تاريخ أدبنا العربى الذى ارتبط مفهومه بالخبر والافادة والتدوين فكان ديوان أهله ـ فإن آداب بعض الأمم الأخرى قد انبنت على مقومات مغايرة تماماً : وبين الأدب الاغريقى والأدب الرومانى ثم الايطالى فالانجليزى فوارق جذرية فى منابع الإلهام ، وقد لا نجد أدباً يقارب سمة الأدب العربى الأول فى مراودة الحقيقة إلا أدب الفرنسيين فى بعض حقبه بما امتزج فى مفهوم الأدب عندهم يومذاك من تيارات فكرية جعلت أعلام الإبداع الأدبى هم أنفسهم رواد الحركة التاريخية التى غيرت مجارى الأحداث ، ولا يهمنا كثيراً فى موردنا هذا أن كان الأدب العربى أدباً تدوينياً يقوم على بنية خبرية وكان الأدب الفرنسى أدباً نضالياً بنيته إنشائية .

وبين أدب الملحمة وأدب الكوميديا فأدب الميثولوجيا وفلك الخيال تأكدت النسبة : فالحقيقة حقائق لا حقيقة واحدة ، أو قل : فى الأدب حقيقة أسطورية ، وفيه حقيقة تصويرية ، وفيه حقيقة إنشائية تحاول إيقاع اللغة على التاريخ .

وفى كل الأحوال وبأى مسلك دخلنا موضوع القيمة فلن نجد صوتاً واحداً يقول إن الناقد مؤتمن على الحقيقة يستخرجها من الأدب ، وفى ذلك ما يهز فى العمق علاقة النقد بالتاريخ وبعلم النفس ثم بعلم الاجتماع .

ولكن موضوع القيمة قد يُطل علينا من جديد فى حفرياتنا عن تظافر المعارف بين النقد الأدبى والعلوم الإنسانية وذلك من باب الفلسفة فى إحدى نافذتين : نافذة الأنطولوجيا ـ التى هى علم الوجود بما هو موجود ونافذة مبحث القيمة بحد ذاته ـ الأكسيولوجيا ـ بما هى دعامة من دعامات علم الأخلاق .

عبدالفتاح أبومدين

شكراً مجدداً والكلمة للأستاذ حمادى صمود .

حمادى صمود

الموضوع المقترح موضوع مهم جداً ويحسن فى بداية هذا النقاش فيما أقدر أن نقدم فى عجالة الحيرة التى تحرك منها صاحب هذه الورقة ، الأستاذ عبدالسلام المسدى . ، فالقضية الأساسية التى يطرحها هى قضية الخوف فى مسألة تمازج الاختصاصات على النقد الأدبى من أن تضيع قسماته داخل هذه الاختصاصات المختلفة ، وبالتالى أن يفقد ما به يكون علماً له بكل هذه الاختصاصات صلة ، ولكن يجب أن يكون متميزاً عنها ، والورقة تلفت النظر إلى أن الاستفادة من تعدد الاختصاصات يقف وراءها خطر مهدد هو أن يذوب كيان المستفيد من هذا التعدد .

ولطرح هذه القضية التى بدت لى الأساسية فى هذه الورقة ، اتبع الأستاذ عبدالسلام المسدى فى هذه الورقة الجميلة والمهمة المراحل التالية :

أولاً : عدد المداخل الممكنة فى النقد الأدبى فكانت عنده مدخلاً دلالياً ، فمدخلاً يقوم على قضية التأثير ، ثم طرح بعد ذلك مسألة القيمة ، وكان فى كل مرة يحلل المحور المقترح ويطرح فى شأنه جملة من القضايا التى نود أن ننطلق منها فى هذا النقاش .

واسمحوا لى أن أطرح فى بداية النقاش جملة من الأسئلة تبدو لى ضرورية لزيادة توضيح بعض النقاط الواردة فى هذه الورقة . وأول قضية فى رأيى تستحق النظر والتوسع هى قضية تظافر الاختصاصات فى حد ذاته ، أو ما يسمى تمازج الاختصاصات ، والأستاذ عبدالسلام يستعمل مرة مصطلح التظافر ومرة مصطلح التمازج .

ونعرف أن المقابل الأعجمى هناك مصطلحان : هناك (La Pluridisciplinarité) وهناك (L'interdisciplinarité) .

وعلى كل فأنا لا أطرح القضية لأدقق الفرق بين المفهومين بقدر ما أطرحها فى علاقتها بالظاهرة الأدبية : إلى أى مدى ، إلى أى حد يمكن فى الظاهرة الأدبية ـ وقد اهتم بدرسها علوم مختلفة ـ أن يكون ذلك من باب تظافر الاختصاصات ؟ يعنى إن وجدنا أن النص الأدبى يدرس من وجهة اجتماعية ، ويدرس من وجهة نفسية ، ويدرس من وجهة إنشائية ، ويدرس من وجهة ربما تاريخية ، وهذا فعلاً هو الذى وقع ، ويقع اليوم ، عندنا دراسات تاريخية ، دراسات نفسية ، دراسات اجتماعية ، بل عندنا فى شجرة العلوم المهتمة بالأدب : علم اجتماع الأدب ، وعلم تاريخ الأدب ، وعلم نفس الأدب إن صح التعبير ، أو التوجه النفسى فى دراسة الأدب ، ولنا لكل علم من هذه العلوم ممثلون ، ولنا آثار منشورة ، إلى غير ذلك .

بحيث إلى أى حد لا يكون هذا الاهتمام بالظاهرة الأدبية ناتجاً عن طبيعة الظاهرة فى حد ذاتها ، بحيث إن تعدد الاختصاصات أو تظافر الاختصاصات بشأنها أمر تفرضه طبيعة المادة المدروسة ، باعتبار أن للظاهرة الأدبية جملة من العلاقات ، فهناك على الأقل أربع علاقات : علاقة النص بكاتبه ، وعلاقة النص بقارئه ، وعلاقة النص بعالمٍ ، وعلاقة النص بالنص أى علاقة النص بذاته .

هذه العلاقات هى التى رسمت التوجهات الكبرى فى الدراسة الأدبية اليوم والدراسة النقدية فتجد مثلاً ما يسمى باتجاه الحكاية أو باتجاه المحاكاة هو الذى يقوم على رصد العلاقة بين الأثر والعالم ، أى كيف يعكس الأثر العالم الذى يتحرك فيه ، أى السياق التاريخى ، السياق الاجتماعى الذى يتحرك فيه : ما هى العلاقات القائمة بين أثر أدبى ما وبين العالم . هذا أعطى اتجاهاً معيناً فى دراسة الظاهرة الأدبية . وفى علاقة النص بصاحبه إلى أى مدى يكشف النص أو يعكس النص نفسية معينة أى ما يعتمل فى نفس مبدعه من انفعالات ومن عواطف ، ثم يتوسعون فى رصد الأسباب الواقعة وراء تلك الانفعالات لجعل الأثر « مرآة » أو على الأقل لمحاولة الدخول إلى الكاتب من المكتوب ، وهذا كله يطلقون عليه الدراسات التعبيرية .

كذلك علاقة الأثر بقارئه : ما هى العلاقة التى ينشئها الأثر بالقارىء من خلال ما يريد المبدع أن يحقق بأثره من تأثير فى القارىء . إلى غير ذلك من الأمور التى دعت إلى أن تتعدد زوايا النظر فى الأثر الأدبى . فسؤالى إذن : هل أن تعدد زوايا النظر بحكم طبيعة الموضوع فى حد ذاته هو من تظافر الاختصاصات ، أو إلى أى حد يمكن أن يكون من تظافر الاختصاصات . هذا هو إن شئتم السؤال الأول .

وأضيف إن سمحتم إلى هذا السؤال الأساسى جملة من الأسئلة الفرعية لعلها تسمح لنا بأن نتوسع فى هذه الورقة التى أكرر فأقول إنها ورقة مهمة جداً . ألح الأستاذ عبدالسلام المسدى على أن من أهم المداخل إلى الأدب مدخل الدلالة وقال فى هذا كلاماً مهماً ويمكن لنا أن نناقشه فى كلياته لعل الوقت يسمح أن نعود بعد ذلك الى الجزئيات ، إلى أى مدى يمكن أن تكون الدلالة مدخلاً من المداخل إلى الأدب ، نعنى أليست الدلالة القاسم المشترك الأعظم بين كل العلوم التى تتوسل باللغة ؟ فليس فى الكون علم من العلوم يتوسل باللغة إلا وكانت الدلالة مقصده ومناطه وبغيته القصوى . ويصبح الأمر حرجاً أكثر عندما يؤكد الأستاذ عبدالسلام مرات على أن مناط النقد ، وأن جوهر النقد الأدبى إنما هو كشف لحجب المعنى .

هنا بودى أن نعود فنتساءل عن وظيفة النقد ، هل أن غاية النقد هى أن يكشف عن معنى ؟ فى حين أننا نعرف . من تاريخ النقد العربى على الأقل . أن قضية المعنى قضية ثانوية ، وأن تفوّق شاعر على شاعر إنما يبرز للنقاد أكثر ، ويذكرونه بكثير من الفرح والسرور ، عندما يطآن نفس الموطن ويقولان نفس المعنى ، ولكن الواحد منهما يقوله بطريقة تختلف عن الطريقة التى يقوله به الآخر . فإلى أى مدى يمكن أن يكون مناط النقد إنما هو المعنى ؟ أليس النقد أساساً بحثاً عن فضل للنص يقع وراء المعنى . فليس المعنى على كل حال أساسه والغاية منه .

فى القضية الثانية وهى قضية التأثير بودى أيضاً أن أطرح سؤالاً ، ففعلاً قضية التأثير قضية شائكة ، وقد أبرز الأستاذ عبدالسلام بشكل واضح جلى ،

وبشكل عميق صعوبة هذه المسألة ، وطـرح جملة من القضايـا المهمة فى الموضوع ، ولكن الطرح الذى طرحه والترتيب الذى اختاره فى هذه الورقة يجعلنى أقول له : أليس التأثير ناتجاً من أمور تخرج عن المعنى ، ففى ترتيبه وفى طريقة طرحه ما يدل على أن التأثير لا يتم من الدلالة التى رسمها المفتاح الأول والأساسى للنقد الأدبى أو للأدب .

ثالثاً : مسألة القيمة ، وهنا بودى أن نناقش الأستاذ عبدالسلام فى مسألة القيمة ، كأننى به فى هذه الورقة يعقد صلة بين القيمة والحقيقة ، أى أن مشكلة القيمة هى فى مدى التزام النص الأدبى بحقيقة ما عنه يعبر ، ولذلك نرى الأستاذ المسدى فى هذا الركن من ورقته حدثنا عن علاقة الأدب بالحقيقة التاريخية ، وعن علاقة الأدب بالحقيقة بصفة عامة . أليس للقيمة فى النقد معنى آخر غير معنى الحقيقة ، يعنى هل طرح القدامى للقيمة كان طرحاً متصـلاً بقضية القيمة ، ونحن نعرف أنهم أسندوا للنصوص قيمة وكانوا يعرفون أنها نصوص لا تراعى الحقيقة ، بل إن فى تصورهم النظرى أن الحقائق لا تصنع شعراً ، وأن الشعر إنما يأتى من فكرة الترويج ، أى إن الشعر يقوم على الترويج ، والترويج فيه معان حتى الكذب والغش . لا بالمعنى الأخلاقى طبعاً . وإنما الغاية التى يسعى إليها الأديب وبها تكون لنصه قيمة هى هذه القدرة العجيبة على ترويج المعنى باللفظ كما كان يحلو لهم أن يقولوا . هذه دفعة أولى من القضايا لعلنا نعود بعد حين إلى بعضها بالتفصيل .

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً للدكتور حمادى وفى تصورى أن ورقة الدكتور المسدى فيها مجال عريض للتحليق حولها لأنها تطرح قضايا كثيرة رغم أنها تتناول قضية واحدة ، وأنت تتحدث عن الشعر وتتعرض له بالنقد أشير إلى أن القدماء كانوا يقولون إنه تخييل ، فالتخييل هذا طبعاً يختلف عن الحقيقة شيئاً كثيرا لأنه قد يكون تصور ما لايتصور ، والذى نعرفه أن النقد كانت له هيمنة على الأدب عبر التاريخ . فهذه الهيمنة إلى أى مدى نستطيع أن نقف عندها لنعرف الأشواط التى

قطعها النقد عبر تاريخه الطويل بحيث صار قيمة ، حتى إنه فى العصور الأخيرة بدأ يفصل الأثر عن صاحبه ، بمعنى يتجاهل المؤلف ، والنص يكون هو الذى يدور حوله الحوار والنقاش ، وحتى قالوا إن القارىء هو صاحب النص ، أو هو مؤلف النص ، نصل الى الأستاذ حسين الواد لنستكمل هذا الحوار ، أو لنأخذ دورنا فى هذا الحوار الذى نرجو أن يمتد لأن الورقة المقدمة من الدكتور المسدى فيها مداخل عريضة طويلة .

حسين الواد :

شكراً ، قد لخص الأستاذ صمود ما جاء فى هذه الورقة المهمة ، ورجع إلى ما تطرحه من قضايا بمزيد التوضيح . غير أنى من باب الاضافة ومن باب الاثراء ، لا من باب مناقشة ما جاء فى هذه الورقة ، أحب أن نميز أولاً فى استعمال المصطلحات بين عبارتين أعتقد أن التمييز بينهما أصبح ضرورياً الآن حتى يكون التقدم أسلم .

العبارة الأولى هى عبارة النقد الأدبى والعبارة الثانية هى عبارة الدراسة الأدبية نميز بين النقد الأدبى والدراسة الأدبية أو الدرس الأدبى ، وبينهما اختلاف يفضى فى ذهن القارىء أو فى ذهن السامع غير المتمكن من الأشياء إلى شىء من اللبس تكون نتائجه داعية إلى شىء من الاضطراب فى الفهم .

فالنقد الأدبى فى رأيى يهتم أكثر ما يهتم بالأعمال المعاصرة التى تنشأ فى عصر الناقد وقراءة هذه الأعمال تفضى فى الغالب الى إبداء حكم فى قيمة تلك الأعمال ، وهذا الحكم يتوجه به الناقد الى الجمهور القارىء فى عصر ، أعنى أنه يلفت به النظر الى العمل الأدبى .

مجال هذا النقد حالياً هو الصحف السيارة ، وهذا النقد يعتمد على الذائقة ويعول عليها ، لأن غايته هى إبداء حكم معيارى ، أى حكم فى القيمة . أما الدرس الأدبى فيهتم أكثر ما يهتم بالأعمال التى صمدت أمام مفعول الزمن ، واخترقت العصور ، واصطفتها الأذواق المتعددة فى الأزمان المتباعدة ، وكانت تبعاً لذلك قيمتها الأدبية قيمة متواصلة ، ليست بهرجاً زائفاً أو ألَقاً سرعان

ما يخبو ، هى نصوص إذن تمثل الأدب ، تتضمن ما يصطلح عليه بشيء من التوسع بعبارة الأدبية ، وتدل على النظام الأدبى .

ودرس هذه الأعمال التى اصطفتها الأجيال يوصل إلى نتائج عامة تهم الظاهرة الأدبية فى حد ذاتها . إنها تمكن مما يمكن أن نطلق عليه عبارة السمات المشتركة ، أو « القوانين العامة » الخاصة بالظاهرة الأدبية .

مجال الدرس الأدبى هو المؤسسات الجامعية ، ومؤسسات البحث ، ومواطن ظهوره هو المجلات المختصة أو الكتب ، بحيث إذا كانت الغاية من النقد الأدبى هى إبداء الحكم فإن الغاية من الدرس الأدبى هى المعرفة ، معرفة هذه الظاهرة الأدبية ، ثمة إذن فرق بين النشاطين ، وهذا الفرق لابد من الاعتداد به .

حديثنا عن العلاقة يكون إذن بين الدرس الأدبى والعلوم الإنسانية ، باعتبار أن النقد بحكم مجاله يعسر عليه فى إبداء حكم أن يلجأ إلى علم النفس أو الأنثروبولوجيا أو علم اللغة ، إنه لا يتجه إلى جمهور مختص وبالتالى فهو لا ينشد معرفة بل يكشف عن قيمة .

هذه العلاقة بين الدرس الأدبى والعلوم الإنسانية وجه أول من وجوهها يندرج . فى نظرى . فى قضية أم ورئيسية وهى علاقة الدارس بالموضوع الذى يدرسه ، العلاقة بين الباحث الدارس والموضوع الذى يدرسه ، العلاقة بين الباحث القارىء وبين موضوع درسه ، وهى قضية مطروحة فى جميع المجالات وليست خاصة بالأدب ، لكن نظراً إلى أن الأدب بحكم طبيعته ـ كما ذكر الأستاذ صمود ـ هى طبيعة خاصة فإن القضية قد أخذت أبعاداً أخرى .

نعرف الآن من الذى تكشف عنه تواريخ العلوم والمعارف أن هذه العلاقة ـ أعنى علاقة الدارس بالموضوع الذى يدرسه ـ هى علاقة متحولة فى الزمن ـ ففى العلوم الإنسانية مثلاً ـ حتى لا نبتعد عن الأدب ونبتعد عن العلوم التى تعرف بأنها دقيقة ـ نجد فترات تاريخية يلح فيها الدارسون الإلحاح كله أحياناً على إسكات ذات الدارس وعلى تجنب متعلقات السياق التاريخى ، فتكون الدعوة مركزة حينئذ على الشروط الموضوعية التى يجب أن تتوفر حتى تكون الدراسة

أقرب ما يمكن من العلمية : أعنى فى هذه الفترات تجد فصلاً واعياً بين الدارس من جهة وموضوع درسه من جهة ثانية .

فى فترات أخرى نجد الإلحاح ينصب على إقامة ضروب من الوشائج المتينة بين الدارس وموضوع درسه فتصبح الذاتية هى الدعامة الأم لمباشرة النصوص .

فى زماننا هذا حدث شيء جديد ، وفيما أعرف حدث لأول مرة ، بهذا العمق : حدث أن أصبحت الأبحاث تحاول أن تضبط على سبيل الدقة الموقع المحدد الذى يتعين على الدارس أن يكون فيه وهو يدرس موضوع بحثه : أعنى أننا أصبحنا نتساءل عن المقدمات التى ننطلق منها ونتساءل عن المسلمات المعرفية التى نبدأ بها ، نتساءل أيضاً عن المسلك الذى يسلكه الدارس . نتساءل أيضاً - وربما أخيراً - عن النتائج التى نؤمها عند الدرس . بحيث أصبح الدارس اليوم مشغولاً بالمسافة التى تفصل بينه وبين موضوع درسه ، أو إن الذهن العارف ، أو الذهن الدارس ، أصبح دارساً وموضوع درس : يدرس ويراقب موقعه من علاقته بالموضوع الذى يدرسه .

لا أذكر شخصياً - كما قلت فى الأول - فى تاريخ الدرس الأدبى فترة شغل بها الدارس بذاته الدراسة مثلما يشغل بها الآن ، وهذا لا أستبعد أن تنشأ عنه شبه قطيعة معرفية فى مجال الدراسة الأدبية ، وبهذا يكون البحث فى علاقة الدرس الأدبى بالعلوم الإنسانية مهماً جداً، هذه نقطة أولى .

وفى العلاقة بين الدارس والأديب : الرأى الشائع أن الأديب / أو المبدع / هو الأول ، هو الأصل ، وأن الناقد هو الفرع ، وأن الدارس تابع للأديب ، فهذا رأى شائع ومتداول ويكاد يكون من المسلمات .

أعتقد أن هذه القضية يمكن أن تطرح على وجه آخر لأن نشاط الدارس يختلف جذرياً عن نشاط المبدع إلى حد أنه لا يمكن أن نجعل أحدهما لاحقاً أو تابعاً للآخر ، لأن المبدع ينطلق مما يمكن أن يُعتبر واقعاً ، من الوسط أو السياق الذى عاش فيه ، وانفعل به ، أعنى : ينطلق من الطبيعة ليصل إلى بناء كون من العلامات ، ينطلق من الطبيعة ليصل الثقافة ، يتعامل مع المفاهيم الممثلة

للأشياء ليصل الى بناء كون هو كون من علامات ، ما نقرأ من قصيدة شعرية أو رواية إنما هو بناء من العلامات ، من اللغة .

أما الدارس فهو ينطلق من عالم ، أو من كون من العلامات ، أعنى ينطلق من الثقافة ، وهنا نطرح مسألة المعنى التى جاءت فى الوثيقة . إذا انطلق الدارس من الثقافة فهل يسلك الطريقة المعكوسة التى سلكها الكاتب أو المبدع عندما انطلق من الطبيعة ليصل الى العلامة ؟ هل ينطلق الدارس من العلامة ليصل الى الطبيعة ؟

غير أن العلامة خاضعة ومضللة ، تنأى به عن العالم الذى انطلق منه ، وبالتالى يصبح الأدب وهو ينطلق من الطبيعة يكون عالماً من العلامات ، فالمسألة فى رأيى لا تحل الحل الموجود الآن فى بعض المناهج الحديثة من أن الدال هو مدلول ، أو أن المعنى هو ضمن البنية . ويمكن أن نتقدم بعد حين بمسائل أخرى .

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً للدكتور حسين الواد ، وهناك نقطة يمكن أن نعود إليها فيما بعد وهى أنك طرحت فى المقدمة أن الناقد يدرس الأدب أو النص الذى يعاصره ، هذا الذى فهمته ، وفى تصورى أن الناقد يتجاوز عصره الى عصور قديمة وبرؤية تختلف عن الرؤية التى دُرس بها نص من النصوص فى الماضى ، وتضيف شيئاً جديداً بالقياس إلى منظورات أو تطورات العصر ، هذه نقطة سنعود إليها ، وننتقل الآن الى الأستاذ محمد القاضى ليضيف من منطلق محور يختاره ، ثم بعد أن يكمل نعود الى صاحب الورقة ليعقب على ما قيل .

محمد القاضى :

شكراً ، فى ما استمعنا إليه الآن من حديث الأستاذين حمادى صمود وحسين الواد قضايا كثيرة يصعب أن نقف على حدودها ، وأن نحيط بها ، ولكن أريد أن أعود فى عجالة الى بعض المسائل التى أثارتها فى نفسى الورقة التى تقدم بها

الأستاذ عبدالسلام المسدى وما استمعت إليه الآن أيضاً .

فى الحقيقة نحن نتحدث عن النقد الأدبى ، ونتحدث عن الأدب وعن العلوم الإنسانية وكأن أمر النقد وأمر الأدب متفق عليهما فى أوساط الباحثين والدارسين . والحقيقة أن فكرة الأدب ، أو حد الأدب ، هو كما يقول تودوروف مفهوم تاريخى متطور لا أزلى ، وربما هذا ما يجعلنا نفهم إلى حد ما هذه الدراسات التى طلع بها علينا بعض المفكرين بعناوين لم تكن لتخطر على بال القدامى : عندما نجد سارتر يضع كتاباً كاملاً عنوانه « ما الأدب ؟ » أو عندما يضع تودوروف كتابه : « مفهوم الأدب » بحيث هذه المساءلات ربما تكون ناتجة من ناحية عن تطور هذا المفهوم الخاص بالأدب : مفهوماً وممارسة ، ومن ناحية أخرى عن تطور المعارف .

ولا بد لنا هنا من تحديد هذه المصطلحات ، ففى النقد الأدبى ، وأنا على رأى الأستاذ الواد عندما يميز بين النقد الأدبى والدرس الأدبى أو تحليل الأدب . كثير من المصطلحات قد استعيض عنها بغيرها ، فالأدب يسمى أحياناً كتابة ، وأصبحنا نتحدث عن النص ، وعن الأثر ، والنقد أو التحليل أو الدرس أو الدراسة أو القراءة هى كلمات أصبحت منذ أمد من الدهر قصير تعوض فى كثير من الكتابات كلمة النقد أو كلمة الدرس أو كلمة التحليل .

إذا ما تجاوزنا هذه المسألة استطعنا أن نطرح مسألة العلاقة التى يمكن أن تكون بين العلوم الإنسانية والدرس الأدبى ، لا النقد الأدبى ، وهذه العلاقة هى فى جوهر الموضوع الذى نحاول أن نعرض إليه ، وأعتقد أن الأستاذ صمود قد كان محقاً حينما نزل الموضوع فى إطارها ، وهو : هل أننا ننظر فى هذه العلاقة من زاوية التفاؤل أم من زاوية التشاؤم ، أى هل نحن نرى فى هذا التظافر بين العلوم الإنسانية والدرس الأدبى أمراً يعود بالنفع على الظاهرة الأدبية وعلى الدرس الأدبى ، أم إنه نوع من الزحف ، ونوع من العنف الذى تمارسه هذه العلوم الإنسانية على النص الأدبى ، أى هل إن الدرس الأدبى مهدد من قبل هذه العلوم الإنسانية ؟

أريد أن أذكر هنا رأيين أولهما لأحد أعلام النقد الذي يعتمد التحليل النفسى أقصد شارل مورون الذى يقول فى سياق هذا الإشكال الأساسى وكأنه من منطق الدفاع عن النفس أو من منطق إعطاء المشروعية للقراءة النفسية ، يقول : « إن النقد النفسى يدرك أنه جزئى وهو يريد أن يندرج فى نقد شمولى لا أن يحل محله ، إن غرض النقد النفسى هو أن يزيدنا فهماً للآثار الأدبية وذلك حين يكشف فى النصوص عن ظواهر وعلاقات لم ينتبه بعد إليها أحد ، فالرأى الظاهر هنا لشارل مورون هو أن المقاربة النفسية للأدب لا تدعى حق التفرد بالكلمة الفصل فى قراءة الأدب وإنما هى إسهام فقط ، فالباحث فى هذا المجال يقدم إمكانية أخرى ليست الامكانية التى يتبينها عالم الاجتماع ، فهو إسهام يندرج به هذا النقد فى إطار عام وتحاول هذه القراءة أن تجد لها مكاناً ضمن قراءات أخرى ، ولكنها تعتقد أن لها خصوصية يمكن أن تبديها .

جاك لين آرت رائد من أعلام النقد الاجتماعى يتساءل أيضاً عن هذه المشكلة ، أى مشكلة العلاقة بين العلوم الإنسانية والنقد الأدبى ، أو الدرس الأدبى ، فينفى هو أيضاً أن يكون استخدام هذه العلوم الإنسانية ، هى ذات طبيعة مختلفة عن طبيعة الأدب نفسه لأنها تهتم بموضوع آخر غير ما يهتم به التحليل الأدبى ، ويقول : إن ما يقوم به عالم الاجتماع إنما هو أن يقرأ داخل الأثر العلامات المحايثة لخارج مستبطن D'une extériorité intériorisée .

فى هذا الكلام ما يجعلنا نلحظ أن هذه العلوم الإنسانية التى أصبح يتوسل بها فى فهم الظاهرة الأدبيـة إنما تنـدرج فى تعدد المعـارف فى عصرنا وتعـدد الاختصاصات بحيث إن هذه المعارف فى الحقيقة لا تتجاوز النص الأدبى وإنما تأتيه من موقع خصوصيتها للافادة منه ولكشف بعض أسراره ، تلك الأسرار التى لا تستطيع مقاربات أخرى أو اختصاصات أخرى أن تحددها .

أود أن أختم بملاحظة أثارها الأستاذ صمود وتتعلق بمسألة القيمة وقد تساءل عن مدى التزام النص الأدبى بحقيقة ما عنه يعبر ، وهو سؤال أساسى فى نظرى ولا يمكن أن نتقدم إلا إذا حاولنا أن نتبين حدوده وأبعاده ، وفى هذه النقطة بالذات يمكن أن نشير إلى نقطة التطور الأساسية التى زحزحت شيئاً ما النظر إلى

النص ، وتحدد هذه النقطة تاريخياً بالنصف الثانى من القرن السابع عشر وهى الفترة التى مهدت شيئاً ما لتغير مفهوم الأدب أساساً ، وهذه الفترة متصلة بسبينوزا ، هذا الرجل يعتبر الفيلسوف الذى أثار مسألة الحقيقة وعلاقتها بالنص .

ويعتبر سبينوزا محققاً لنقلة نوعية ، حسب العبارة الرائجة . إذ أنه انتقل من سؤال كان سائداً قبله وفى عصره أيضاً وهو : هل ان النص الأدبى يقول الحقيقة ؟ ومسألة الحقيقة قد أطنب فيها رولان بارت كانت سبباً من الأسباب الأساسية فى ما ران على البشرية من أضرب الخلاف والصراع والحروب والدماء إلى غير ذلك ، ومصدر هذا الخلاف هو أن الناس يرون أن النص ينبغى أن يستوى على حقيقة واحدة ، والحقيقة التى يراها المرء هى الحقيقة التى يؤمن بها ، أما حقيقة الآخر أو حقيقة النص فيما يراه الآخر فهى مسألة ينبغى أن تدحض ، بل أن تحارب ، وأن تقتل أساساً .

قلت إذن إن سبينوزا خرج من هذا السؤال السائد قبل عصره وفى عصره الى سؤال آخر وهو : ماذا يقول النص ؟ ما معنى النص ؟ ومن هنا خرج عن تلك الفكرة التى تقول إن النص يعبر عن حقيقة سابقة له ، وجدت قبله ، وهو يعبر عنها ، الى فكرة جديدة وهى أن النص يصنع معنى ، ويصنع هذا المعنى بوسائل مختلفة ، ويمكن أن نرى فى نص واحد معانى مختلفة ، وبهذا نجد خيطاً لطيفاً رابعاً بين هذه الاختصاصات المختلفة التى يحاول أصحاب كل منها أن ينفذوا الى جانب خفى مستتر من جوانب العملية الابداعية وهذه الظاهرة المتعددة الأوجه .

وفى نهاية الأمر فإن حديثنا عن صلة الدرس الأدبى بالعلوم الإنسانية ينبغى أن ينظر إليها من زاوية مشروعية التعدد فى قراءة الأثر الأدبى .

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً للأستاذ محمد القاضى ، وأنا ، فى تعليقى على ما قاله الأستاذ صمود ، لست متشائماً من دور الدرس النقدى ، أو الدرس الأدبى والنقدى ، لأن النقد

الأدبي أو الدرس الأدبي ، مهما اختلفنا فى تسميته ، شيء ضروري ، شيء تتطلبه الحياة لأن كل أثر وكل شيء فى الحياة يحتاج الى رؤية استقلالية ، بعيدة عن الخلق وبعيدة من النص ، فدور النقد أو الدرس شيء أساسي ، لكن ينبغي أن يكون من أهله ، بمعنى ليس كل نقد يطرح على الساحة لأثر من الآثار نستطيع أن نأخذ به أو أن نقول إنه أضاف جديداً ، أو كشف شيئاً كامناً فى النص الأدبي لم نتوصل إليه إلا من خلال هذا النقد .

لكن النقد أو الدرس كيفما سميناه ، لابد منه ، فهو شيء أساسي ، لأنى لا أقول انه مهيمن على النص ولكنى أقول انه يشرح ، وانه يتعقب ، وانه يفحص وانه يغربل ، فدوره كبير مهما تمرد النص الأدبي فى أشكال مختلفة من نفسي واجتماعي وتاريخي وجمالي .

لا يمكن إلا أن يكون النقد الصحيح هو المهيمن فى كل الأحوال لأنه هو الكابح ، هو الضابط ، لهذه النماذج الأدبية المختلفة التى تملأ الساحة ، وهو أيضاً يحد من الغثاء الذى يملأ كذلك الساحة عبر التاريخ الطويل ، إذن فدور النقد الأدبي أو الدرس الأدبي ضرورة من ضرورات الحياة ، ومكملة أيضاً .

أعتقد أننا ـ قبل أن نستطرد ـ نعطى الكلمة للدكتور عبدالسلام ليعقب على ما طرح ، ثم نعيد الكرة مرة أخرى مع الأخوة .

عبدالسلام المسدى :

شكراً للأستاذ عبدالفتاح ، وشكراً لأخوتى الكرام لصبرهم على متابعة هذه الورقة التى حاولنا فيها بسط الاشكالية التى اختارتها « علامات » لندوتها هذه . والحقيقة أننا قصدنا منها إشراك الجميع ولاسيما قراء « علامات » الكرام فى ضروب الحيرة التى تنتابنا وتنتاب هذا الجيل ، وهى حيرة متعددة الهويات ، ولكنها بالدرجة الأساسية حيرة معرفية يريد أن يتخلص فيها الإنسان من قيود ضغط الحاضر ، ولو من الناحية العلمية ، ليستشرف ما أمكنه الاستشراف آفاق المستقبل فى هذا الموضوع الشائك الذى تواجهه « علامات » بجرأة معرفية .

أريد أن أدقق بعض الاضافات ـ إن سمحتم ـ فعن وعى راوحنا فعلاً بين مصطلحين ، أو بين عبارتين ، وقصدنا بمصطلح تمازج الاختصاصات إلى الحديث عن القضية عبر « التسمية بالسبب » فى حين أننا عندما تحدثنا بعبارة تظافر الاختصاصات قصدنا إلى تسمية الشيء بنتيجته ، أو على الأقل بالثمرة المرجوة منه : ذلك أن التظافر بين المعارف ، فى نظرنا ، هو ثمرة التمازج بين الاختصاصات .

ويقودنا ما أسلفنا الى تدقيق آخر ، وفى نفس الوقت الى فتح نافذة ضمن النوافذ المتعددة فيما يخص الوضع الراهن . فقد تفضل الاخوة مشكورين بالتعقيب على هذا ، ودقق الأستاذ محمد القاضى القضية . أظن أننا بصفة إجمالية يمكن أن نتحدث عن علاقة الأدب ، أو عن علاقة النقد الأدبى بعلم النفس ، وعن علاقته بعلم الاجتماع ، وعن علاقته بعلم التاريخ ، وعن علاقته كذلك بالفلسفة .

ومن الناحية المنهجية ـ وبشكل افتراضى ـ للقاء كهذا ، أو ندوة كهذه ، أن تلتئم بين حيارى النقد الأدبى وحولهم إخوة كرام : أحدهم عالم نفس ، والآخر عالم اجتماع ، وثالث عالم تاريخ ، ورابع من الفلاسفة . وهو احتمال يظل وارداً بطبيعة الحال . وقد يكون لقاء مشروعاً ليوم من الأيام .

وإنى أسوق هذا الافتراض لأفسر أولاً ـ إن لم أبرر ـ الأسلوب الذى توخيناه فى ورقة العمل وتجافينا فيه عن هذا التقسيم المألوف والوجيه فى حد ذاته . ولأشهد ثانياً أننا فى الوضع الراهن نلاحظ عدم تكافؤ الحيرات ، وعدم تكافؤ القلق المعرفى بين رواد النقد ـ المتخصصين فى عالم الأدب ونقده ـ والإخوة الآخرين المتخصصين في الحقول المعرفية الأخرى . فلا نلاحظ بنفس الدرجة اهتماماً بالنقد الأدبى لدى المتخصصين فى علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ والفلسفة يوازى الحيرة التى تنتابنا نحن تجاههم وتجاه حقول اختصاصات أخرى .

فإن رمنا الدقة قلنا ـ بضرب من الاستشعار الشخصى ـ ، إن الآخرين إذا تناولوا مجال الأدب ومجال النقد حركتهم حيرة « الاستخدام » فالمؤرخ

كالفيلسوف وكعالم النفس وعالم الاجتماع هدفه المصرح به أو المسكوت عنه هو أن « يستخدم » الأدب والنقد الأدبي ، بينما نرى المهتم بمجال الأدب والنقد إذا التجأ الى مجال التاريخ والفلسفة والاجتماع والنفس فإنما هو يريد أن « يستثمر » الحقل الآخر . وبين مجرد « الاستخدام » ونبل غاية « الاستثمار » يقع حد فاصل فى الاهتمام ويبرز التفسير - وربما التبرير - للنهج الذى انتهجناه فى ورقة التقديم ونال شرف تعقيب الزملاء عليه .

ومع ذلك تبقى فى نطاق تكاثف الأسئلة القلقة استفسارات أخرى منها على سبيل المثال :

- ما هى منزلة الأدب المقارن فى مثل هذا الحوار ؟ فكأنما بدائه الأمور تملى أنه لا يدخل ضمن تظافر الاختصاصات ، ولكن قد نشك ، وقد نذهب إلى إيلاء الأدب المقارن منزلة خاصة فى هذه القضية المعرفية الشائكة .

- ما هى منزلة علم العلامات ، أو السيميائية ، كاختصاص قائم الذات له نواميسه ، ويبدو كأنه متواشج مع قضايانا الأدبية واللغوية ، ولكن هل له دستوره المشروع الآن حتى يجلس على كرسى حول مائدة تظافر الاختصاصات على قدم المساواة مع الاختصاصات الأخرى ؟

- ويمكن أن نثير قضية علم اللغة كمعرفة حديثة لنتساءل : هل أن علاقة الأدب باللسانيات هى علاقة تظافر وتمازج ، تماماً كعلاقته بعلم النفس وعلم الاجتماع ، أم هى من طينة أخرى ومن طبيعة أخرى ، وهو ما يفتح لنا مجالاً آخر لإخصاب النقاش .

- هل بوسعنا اليوم أن لا نتحدث عن « التأويلية » بوصفها اختصاصاً قائماً بذاته ، وهو ما عرجنا عليه فى خاتمة الورقة ، وهل - إذا جاز لنا أن نتحدث عنها بصفة الاختصاص الذى له دستوره المستقل - بوسعها أن تتخذ مقعداً على مائدة تظافر المعارف - كالتي نحن بصددها - حيال النقد الأدبي .

والموضوع الموالي الذي أتطرق إليه في نطاق هذا الحوار يتصل بالتمييز الدقيق الذى تفضل به الدكتور حمادى صمود : القيمة والحقيقة ، فإن كانا شيئين متميزين فاننا نعود من جديد بالسؤال حول نسبية الحكم ، أو مدى نسبية الحكم

فى مجال الأدب والنقد ، ثم ألا تكون نسبية الحكم هى السمة الأساسية التى تَسمُ خصوصية حقل الأدب وما إليه من نقد أدبى .

أريد أيضاً أن أعرج على أمرين آخرين : القضية الأولى تفضل بإثارتها الأستاذ عبدالفتاح أبومدين حول ما أسماه بهيمنة النقد على الأدب عبر التاريخ ، وأربط هذه القضية بقضية أخرى تفضل بها الأستاذ حسين الواد عندما ميز بشكل دقيق بين ما أسماه بالنقد الأدبى . ويعنى به المتابعة المتزامنة ، فأكاد أقول هو الوجه الآني (السنكرونى) للقضية التى نواجهها . والدرس الأدبى أو الدراسة الأدبية وهى السلطة التى تعود إليها عملية غربلة المتابعة ، وبالتالى فهى التى لها قرار تكريس الشهادة الأدبية ، أى هى الوجه الزمانى (الدياكرونى) للقضية التى نحن بصددها .

إذا جمعنا بين القضيتين : هيمنة النقد على الأدب عبر التاريخ وثنائية التقابل بين النقد الأدبى والدرس الأدبى وجدنا أنفسنا مباشرة فى صميم قضية هامة ، وتدخل بلا شك فى إطار حوارنا وهى قضية إنتاج المعرفة : كيف يتحول نسق المعرفة إلى بعث مؤسسة ذات سلطة ، وهنا قضية من أمهات قضايا العرب والنقد فى عصرنا الحاضر ، ذلك أن المؤسسة ذات السلطة تفتح علينا أبواباً فيما يخص النقد الأدبى وتضافر المعارف ليس هذا مجال استعراضها .

أحوصل إذن بالتأكيد على أن حوارنا هذا . فى هذه الندوة . إن هو مكننا من استبيان مقضيات الموضوع والحوافز الدافعة لقضية « النقد الأدبى وعلاقته بالعلوم الإنسانية » مع استعراض الانجازات الحاصلة فى هذا السياق فإنه سيمكننا بلا شك من تحسس الآفاق المستقبلة للقضية ، وهو ما سيمثل برمته إسهاماً جاداً فى بلورة الإطار المعرفى العام للموضوع مما سيعود على الأدب وعلى النقد بفضل كبير .

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً للدكتور عبدالسلام وقبل أن أحيل الكلمة الى الدكتور حمادى بودى أن أطرح كلمتين وهما :

فى علاقة النقد بالعلوم الإنسانية هل هى معاظلة بينهما أم هو تضاد ؟

وفى دور اللغة : فإن النقد يتكىء على اللغة فيما يدرس من هذه الآثار ، هو يضيف ، أو يغربل ، أو ينفض أشياء كثيرة ، فالاتكاء على اللغة ولاسيما فى العصر الحديث أصبح شيئاً أساسياً .

نريد من الدكتور حمادى صمود ـ بعد أن يعقب بما يشاء ـ أن يدخل هذا المدخل لعلنا نضيف جديداً فى هذا الحوار المثمر إن شاء الله .

حمادى صمود :

شكراً ، ولكن الأشياء ، قد تشعبت الآن وتعددت القضايا ، والحق أن المجال واسع . كل القضايا التى طرحت تستحق وقفة بل وقفات .

عبدالسلام المسدى :

هى مشروع لندوات . . .

حمادى صمود :

فعلاً ، سأحاول أن أعود إلى بعضها ، وبودى أن أرجع الى قضية التفريق بين النقد الأدبى والدرس الأدبى ـ كما بسطها الأستاذ حسين الواد ـ لأنه أوحى إلى بفكرة مهمة : هى أن النقد إذا كانت غايته الحكم لأثر أو على أثر بمعنى الحكم بقيمة ـ أى التصريح بقيمة ـ كأن تقول إن هذه الرواية أو إن هذا الشعر شعر يستحق أن يكون فى سلم الشعر فى المرتبة الفلانية ، قبل فلان أو بعد فلان ، فإن كان النقد الأدبى هو التصريح بالقيمة ففعلاً يتحتم سؤال خطير ، هو هل للمتأخر سلطة للإدلاء بقيمة تتعلق بالمتقدم ، بمعنى أن الأثر الأدبى إذا وصلنا فمعنى ذلك أن مشكلة القيمة بالنسبة إليه قد فضت وإنه لا يصلك إلا ما فضت بشأنه مسألة القيمة ، أي أن الأجيال اللاحقة لا يمكن إلا أن تدرس الأثر ، وأن تكشف فيه أشياء لاشك لم تكشفها الأجيال المعاصرة للأثر ، ولكن هل لهذه الأجيال المتأخرة دخل فى الحكم بالقيمة للأثر أو عليه ، هذه قضية مهمة جداً ،

وتهمنا نحن باعتبار أن لنا تراثاً نعيش معه ، ونستعمله ، ونتعامل معه ، يعنى هل للواحد منا إن أراد أن يدرس شاعراً من شعرائنا الكبـار كالمتنبى أو كالبارودى أو كأبى نواس أو من شئت من الشعراء فليس لنا إلا أن ندرس . فليس لنا أن نحكم بقيمة ، وأن هذه الدراسة تشير الى التغيرات ، وأن الحكم بالقيمة هو حكم متغير ، تشير إلى المتغيرات لكنها لا تستطيع أن تسلب الأثر ما حصل عليه بشهادة أهل زمانه ، هذه قضية من القضايا المهمة .

ولذلك يصبح التفريق بين النقد الأدبى والدرس الأدبى تفريقاً جوهرياً إن كنا نقصد من النقد الأدبى طبعاً الحكم بالقيمة ، أما إن كنا نستعمل النقد الأدبى فى معنى شبيه بمعنى الدراسة الأدبية فعند ذلك يسقط الفارق ، أما النقد فى أصل معناه فهو هذا : هو أن تنتهى من قراءتك للأثر إلى حكم بالقيمة ، وهنا طبعاً يأتى سؤال آخر مهم يمكن أن نتجه به إلى الحضـور الكريم ـ وإلى الأخ عبدالسلام ـ إذ ذاك الى أى مدى يمكن أن نعتبر النقد الأدبى علماً من العلوم الإنسانية ، يعنى إن كان النقد الأدبى يسعى إلى استصدار أو إصدار حكم بقيمة لأثر أو عليه فإلى أى مدى يمكن لعلم معيارى ، وقد جاء فى كلام الأخ عبدالسلام عن نسبية الحكم فى قضية الحقيقة والقيمة ، قلت إلى أى مدى يمكن أن نتحدث عن علم النقد بهذا الاعتبار ، قلت إلى أى مدى يمكن أن يكون النقد ـ كما جاء فى الورقة ـ علماً من العلوم الإنسانية ؟

والتفريق بهذا الشكل بين الدرس الأدبى والنقد الأدبى يكفينا كثيراً من المشاكل التى يتخبط فيها الدارسون أحياناً ونقاد الأدب .

الأمر الثانى الذى تبين من النقاش الممتع المهم الذى استمعنا إليه هو أنه ـ كما قال الأستاذ عبدالفتاح ـ لا خوف على النقد من أن يتناول الأثر . اختصاصات مختلفة وقد ذكر لنا الأستاذ القاضى مشكوراً بعض الآراء وعلى الأقل رأيين مهمين لعلمين : واحد من مدرسة برأسه فى علم النقد النفسى وهو الفرنسى شارل مورون ، والناقد الاجتماعى لين هارت . ورأينا ـ كما عبر الأستاذ القاضى بتعبير جميل ـ أن هذه العلوم لا تتجاذب النص الأدبى ولكنها تأتيه ، إذن هي تأتيه كأنما لتضيئه من زاوية أخرى ، كأنه إقرار بأن النص الأدبى إذن

على اللوحة . فالحقيقة أنه مشغل يدور على منتجات الإنسان ، على ما ينتجه الإنسان باعتباره كائناً مركباً ، وبقياس بسيط فإن الانتاج المركب هو فى حد ذاته مركب ، ولابد من النظر إليه من زوايا مختلفة ، ولابد أن نتناوله بآليات وبمعاول مختلفة ، وكل آلة ، أو كل معول ، تحفر فى ناحية وتعمق الحفر فى تلك الناحية لتكشف فيه عن أشياء تهمها هى بالدرجة الأولى وقد تعود بعد ذلك بالفائدة على من يتعامل مع الأدب من زاوية الدراسة الأدبية .

أظن أننا بدأنا نصل فى هذه القضية إلى شيءواضح ، هو أن الاختصاصات المختلفة التى تناولت الظاهرة الأدبية تناولتها من جهة أنها ظاهرة معقدة أنتجها كائن عجيب فى تعقده وفى تركبه ، وأنها إذن ظاهرة متعددة الأبعاد ، وألح النقاد منذ الخمسينيات إلى اليوم على هذا ، على أن النص بصفة عامة ، والنص الأدبى بوجه خاص هو نص لا يأتى ليتكفل بالتعبير عن حقيقة سابقة واحدة ، منتهية يمكن أن نتفق فى شأنها أو أن نتخاصم فى شأنها ، وإنما هو نص كأنه يحمل مختلف المعانى ، هو نص يصنع معناه صنعاً ويقده قداً ، وأريد أن أستعمل عبارة الأستاذ المسدي : هو نص ينشىء معناه إنشاء ويخلق معناه خلقاً . ومن ثم يصبح النص جمعاً بعد أن كان الناس يظنون أنه مفرد ، هو جمع ومن ثم يمكن مقارنته من زوايا مختلفة ، هنا لابد أن أقول إنه تحضرنى جملة عبدالرحمن بن خلدون المشهورة العجيبة التى أعتقد أنه لم يقع تحليلها بما فيه الكفاية ، عندما جاء ابن خلدون إلى الأدب قال إنه علم لا موضوع له : والحقيقة أننا الى الآن فيما أعرف لم تلق هذه العبارة أو هذا التعريف من الاهتمام ما هو جدير به ، ما معنى أن يعرف ابن خلدون الأدب بأنه علم لا موضوع له ، هل يعنى أنه يمكن أن يكون موضوعه كل موضوع ، وأنه بالتالى علم « علوم » .

صحيح ما طرحه الأستاذ عبدالسلام بشأن قضية القيمة والحقيقة وأكد على نسبية الحكم فى النقد ، وهنا أريد أن أربط بين تساؤله وتساؤل الأخ حسين الواد فى تعقد لعبة النص والحقيقة ، والنص والواقع ، هذه الآن أصبحت من بسائط الأمور فى الدرس ، فهذه أمور قد ناقشها غيرنا منذ عقدين أو ثلاثة عقود ،

وانتهى تقريباً النقاش بشأنها . إن العلاقة بين النص والعالم والسياق والكاتب علاقة تبين أنها معقدة جداً ، وإن النص وهو متصل بكل هذا منفصل باعتبار أنه يبنى الأشياء حسب منطق لا يجدى فى شأنه الانعكاس والمرآة ، وقد كتب الأستاذ حسين الواد مقالاً معروفاً عن تهافت مقولة الانعكاس . وأن العلاقة بين القيمة والحقيقة ، أو بين النص والحقيقة ، علاقة معقدة وعلاقة تقوم على وسائط عجيبة ، ومن أبرز تلك الوسائط واسطة اللغة ، تودوروف يقول كلمة مضحكة ولكنها مهمة ـ هذا الرجل نحترمه لأنه ساهم فى الدراسات الأدبية مساهمة تعتبر فى زمانها جدية ، يقول : لو كان النص يقول الحقيقة لكان يجب إذا نطقت بالفرنسية بقرة أن أرى بقرة تمشى بين السطور ، وعلى بساطتها تنم هذه الكلمة عن أنه لتبنى الحقيقة فأنت إذن تتوسل بجهاز رمزى ، وهذا الجهاز الرمزى من المنطلق يضع بينك وبين الحقيقة حاجزاً ، باعتبار أنك تنتقل من الموجود العينى الى الفكرة ، والفكرة تنقلها بعد ذلك باللغة ، واللغة ـ على ما يقول الفلاسفة القدامى ـ لا تعكس الفكرة وإنما تقيم هيئتها ، فاللغة نفسها ليست الفكرة وإنما هى هيئة عن الفكرة ، ثم تأتى الكتابة فتكون هيئة عن اللغة ، الى غير ذلك .

فالأمر إذن معقد وكتب فيه الناس كتباً وناقشوا نقاشات مشهورة ، وهناك مؤتمرات عقدت فى فرنسا ، لأننا نقرأ نحن بالفرنسية أكثر من لغات أخرى ، حول هذا الموضوع وتبين للناس أنه لا علاقة مباشرة تقريباً بين الحقيقة والقيمة الأدبية ، أو أن القيمة الأدبية قلما تكون خاضعة لسلطان الحقيقة ، وبين قوسين ان الحقيقة فى حد ذاتها ـ كما قيل ـ هى ربما حقائق ، ليس هناك حقيقة مطلقة لابد أن يرتد النص إليها ، والأستاذ محمد القاضى قد وضع إصبعه على ما يعتبر انكساراً فى المستوى إلايبستيمى ، وعلى ما تقول الدراسات القائمة على الحداثة اليوم ، فإن سبينوزا قد ساهم فى خلق هذا الانكسار والدفع إليه عندما تحولنا من النص الذى يحوى حقيقة مطلقة واقفة خارج النص ـ أى قبله ـ لأننا نستعمل هذه الأمور بعد قرنين ونصف ، لا نشعر بخطورتها ، أما الذى يدرس الصراع الذى وقع أيام سبينوزا حول هذه الفكرة خاصة وقد كانت فكرة متصلة

بالنصوص المقدسة فإنه يدرك خطورة هذه الفكرة ، ومساهمتها فى إخراج النص الأدبى من الخضوع إلى سلطة الحقيقة المطلقة إلى أن يصبح ـ على حد تعبير بعض النقاد ـ فى مهب المعنى ، أى أن يصبح كالنافذة أو كالبيت الذى فتحنا نوافذه تشقه الأضواء والأنوار ويدخله الهواء من كل جهة .

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً للأخ حمادى ولعل الأستاذ حسين سيعقب وأنا أريد أن أضيف كلمة عن معاصرة النقد للأثر وهو أن القديم ما دام يعايشنا إلى اليوم فمن حقنا أن ننظر إليه ، لا ننقله إلى القرن العشرين ، ولكن ننظر إليه بظروفه القديمة ، مثلاً فى إطار قصيدة قيلت فى مدح أحدهم فأثنى عليها ، يأتى دارس فى القرن العشرين ويتناول هذا الأثر أو هذه القصيدة فيقول إن الشاعر لم يمدح الوزير أو الأمير ، وإنما ذمه ، الرؤية لا أعتقد أنها رؤية القرن العشرين ، لكن هى رؤية مستخرجة من النص نفسه ، فانظر إلى النص مادام نصاً باقياً ستبقى أيضاً هذه النظرة متطورة تتعمق عبر اللغة نفسها ، إلى أعماق هذا الأثر بحيث تحكم عليه ، وقد رأينا طه حسين مثلاً ـ قبل خمسين سنة أو أقل ـ ورأينا العقاد وأمثالهما يدرسون الشعر القديم : ابن الرومى والمتنبى ، ولا يتفقون فى كثير من الأمور مع النقاد القدامى فى الرواية نفسها ، ولا أقول إنهم قد نقلونا إلى القرن العشرين ولكن بنفس الظروف التى عاش فيها النقد والأثر القديم .

حسين الواد :

ذكر الأستاذ صمود أن الأمور تشعبت وكلما تشعبت الأمور أمامى رجعت إلى التاريخ احتميت به ، لكن ليس إلى علم التاريخ لأكتسح به الأدب ، إلى تاريخية المسألة التى نهتم بها ، أى علاقة الدرس الأدبى بالعلوم الإنسانية ، الواقع أن هذه العلاقة ليست بالأمر الحديث أو الأمر الجديد بل هى علاقة قد مرت بأطوار يحسنٍ أن نذكر بالقريب منها حتى لا نرجع فى كل الأمور إلى البدايات ، يعنى مثلاً من بداية هذا القرن الذى أشرف على منتهاه نجد أن علاقة الدرس الأدبى بالعلوم الإنسانية قد مرت بأطوار : منها الطور الأول من بداية

هذا القرن وهو امتداد للقرن الماضى ـ القرن التاسع عشر ـ كانت العلاقة فيه متينة بين الأدب وعلم البيولوجيا ـ علم الحياة ـ ولذلك كانت أكثر الدراسات دراسات نشأة ودراسات تطور ، حتى غرق كل شيء فى التطورية .

هذه المرحلة عندما اكتملت أنشأت موقف احتراز منها وهو موقف معروف لأنه يقوم على امتناع القياس بين النص الأدبى والكائنات الحية أمكننا أن نستغنى عن سائر الكائنات من جنسه ، أما إذا درسنا نصاً روائياً أو قصيدة شعرية فإنه لا يمكن أن نستغنى عن سائر النصوص الأخرى الروائية ، وسائر القصائد الشعرية ، فالنص لا يمثل سائر النصوص وهذا قد لا يعاودها ، وهذا قد أشاعه مندور عندما أخذه عن لانسون فى النقد العربى .

الطور الثانى ، ولست أدرى إلى أى حد تستقيم عبارة طور لأن الفترة محدودة جداً ثم هى لم تكتمل ، انطلق مع الحركة الشكلانية وهى معروفة وأصبحت منتشرة ، ونحن نعرف أن هذه الحركة قامت على تخليص الدرس الأدبى من التأثر بالعلوم الإنسانية ، ومواقف جاكبسون فى هذا الصدد مشهورة الذى يهزأ من ذلك الدرس الأدبى الذى يتحول إلى نتف من الحديث عن العصر ، وعن الجغرافيا وعن الانطباع النفسى ، وقد شبه بالمفتش الذى يبحث فيسأل الجيران ، لقد دعت الحركة الشكلانية كما هو معروف إلى تخليص الدرس الأدبى مما لا يهم درس الأدب ، وحددت موضوع الدرس الأدبى ما هو : ليس الأدب وإنما هو الأدبية .

فالأدبية فى عرفهم ـ وهذا تذكير فقط ـ هو ما به يكون الكلام كلاماً أدبياً ، ذلك الشيء الذى لا نعرفه والذى إذا دخل الكلام تحول به من نص فى الجغرافيا أو نص فى التاريخ إلى نص أدبى ، ونعرف أن الشكلانيين قد صاغوا مسلكاً إجرائياً تناولوا به النصوص الروائية والنصوص الشعرية ثم نعرف أيضاً أنهم صاغوا فى مرات قليلة مصطلحات خاصة ببحثهم ، انتهت الحركة الشكلانية فى ظروف لم يسلط عليها البحث الأضواء الكافية ولكنها ظروف فاجعة تقريباً ، وإذا بهذه الدعوة التى رفعت شعار تخليص الأدب من العلوم الإنسانية قد فتحت

باب دراسة الأدب أمام اللغة ، بحيث أطردت النفسيات وغيرها ولكنها دشنت لقاء اللسانيين بمجموعة من العارفين بالأدب .

الطور الثالث الذى جاء تقريباً بعد الحركة الشكلانية هو طور زماننا هذا ، وقد طال من الخمسينيات إلى الآن ـ حوالى أربعين عاماً ـ تتحول فيها الأشياء وتتفرغ وتتعقد ، وهو طور يمكن أن نتبين فيه اكتساح العلوم الإنسانية للأدب ، وإذا بنا طيلة النصف الثاني من هذا القرن نجد مناهج كثيرة بعضها يؤسس كيانه على العلوم : علم الاجتماع ، علم التحليل النفسى ، علم اللسانيات ، علم الإناسة ، ونجد مناهج أخرى تؤسس كيانها على بعض الفلسفات : كالفلسفة الوجودية ، والمذهب المادى التاريخى ، والسؤال الذى يطرح هنا هو : ما الذى سوغ لهذه العلوم أن تكتسح المجال الأدبى هذا الاكتساح ؟

نعرف ، وهنا التقى مع الوثيقة التى قدمها الأستاذ عبدالسلام المسدى ، ان الأدب هو أحد الميادين القليلة التى اكتسحتها العلوم الإنسانية بحيث لا نجد فى المعارف ظاهرة مثل الأدب اكتسحتها المعارف الأخرى ، والتساؤل هو عن أسباب هذا الاكتساح ومسوغاته ، ولماذا خص الأدب وحده ؟

أسباب عديدة سمحت للعلوم الإنسانية باقتحام كيان الأدب ، منها ما يرجع إلى طبيعة الأدب كما ذكر الأستاذ صمود ، وهى طبيعة معقدة جداً ، إلى حد أن بعض الدارسين يذهب ـ غير خاطىء ـ إلى أنه لا وجود للأدب موضوعاً للدرس ، وهذا يطابق ابن خلدون ، فالموجود هو الوظيفة الأدبية ، أما الأدب فيكاد لا يوجد ، آية هذا أن الأدب هو الفن الوحيد تقريباً الذى يستعمل اللغة ويستعملها معه سائر المتكلمين ، لكنه يستعمل اللغة بطرائق وعلى أنحاء تختلف عن استعمال الآخرين لها ، ثم إن الأدب يستعمل اللغة لغايات تختلف عن الغايات التى يستعملها لها سائر المتكلمين باللغة : اختلاف فى الغاية واختلاف فى النوعية لكن المادة واحدة ، ثم إن الأدب إلى جانب ذلك هو النشاط الوحيد تقريباً الذى يستعمل فى درسه مادة من نفس جنسه ، الدارس يستعمل

اللغة وهذه اللغة هى المادة التى صيغ منها النص ، عبارة التوحيدى مشهورة : كلام على كلام : كلام الدارس على كلام الأديب ، لكن الكلام يلتف على نفسه .

يوصلنا هذا إلى أن الأدب هو ميدان التحولات ، فلا شيء ثابت فى الأدب ، حدوده غير بينة باعتبار أننا نجد نصوصاً تعتبر اليوم من الأدب ولا تعتبر غداً منه ، ونصوصاً كانت تعتبر من الأدب فى الماضى ولكنها لا تعتبر اليوم منه ، ونصوصاً لم تكن أدبية فى أصلها فأصبحت أدبية ، فحدود الأدب غير بينة ، وهذه الطبيعة المعقدة جداً التى تفضى فى آخر الأمر إلى هذه العلامة التى صيغ منها وهى علامة مشكلة ، فتحت الباب لأن يتناول بعلم اللسان ولكن علم اللسان ، أو المناهج المتأثرة بعلم اللسان ، اكتفت بالجانب الذى يمكن درسه ، أعنى جانب البنية ، وهكذا أصبحت الدراسات التى تتناول البنية متطورة جداً ولاسيما فى الجامعة التونسية التى نعرفها .

يبقى بعد ذلك الانتقال من العلامة إلى المقصود منها ، لأنها مسألة القيمة ومسألة الحقيقة ، بحيث فى آن واحد تبدو المسألة معقدة على النحو التالى : إذا اعترفنا للأدب بموجود خاص ، أى أنه كائن قائم الذات ، فإن اقتحام العلوم الإنسانية له يدعو إلى ما ذكرناه ولسنا مؤمنين به وهو الخوف عليه ، وإذا لم يكن قائماً بذاته أصبحنا ندرس غير ذى موضوع .

إن ما طرح ـ مما ذكره الأساتذة محمد القاضى وحمادى صمود وما ورد فى وثيقة الأستاذ عبدالسلام المسدى ـ حول التساؤل عن معنى الأدب يظل قابلاً للطرح من جديد ، إذا اعترفنا بأن الأدب كائن قائم الذات فيجب أن نبرهن على ما نعبر عنه بالأدب لا يمكن أن نعبر عنه بأى وسيلة أخرى من وسائل التعبير ، ثم يجب أن نبرهن أيضاً على أن الوظيفة التى ينهض بها الأدب ـ فى الاجتماع وفى الفرد ـ لا يمكن لأى وسيلة أخرى من وسائل التعبير أن تنهض بها ، وهذا ندركه حدساً ولكن نفتقر إلى البرهان عليه .

فمسألة العلاقة بين الدرس الأدبى والعلوم الإنسانية المجاورة متنوعة ، لقد ذكر الأستاذ القاضى شواهد طيبة عن ذلك ، ولكن شواهد أخرى عديدة تدل

على أن العلوم الإنسانية عندما تقتحم الدرس الأدبى فإنما تفعل ذلك لتختبر هى بنفسها مناهجها الخاصة بها حتى تدرك شيئاً من الشمولية ، فالغاية ليست درس الأدب ولكنها تريد أن توسع من حدودها ، فهى لا تستعمل الأدب ولا تدرسه ، وهذا يخالف الشواهد التى ذكرها الأستاذ القاضى ، وهى شواهد جيدة ، وخاصة عند شارل مورون ، فعلاقة الدرس الأدبى بالعلوم الإنسانية لا تكون فى رأيى مثمرة على سبيل التظافر إلا إذا تخطينا هذه الإشكالات : الإشكال الذى يدعونا إلى البرهنة على أن الأدب قائم بذاته ، أى أننا نعبر به عما لا يمكن أن نعبر عنه بشىء آخر وأنه ينهض بوظيفة لا ينهض بها غيره ، فهذا مما لابد منه ، الأمر الثانى هو أن هذه العلاقة كأنما توحى بأن الأدب هو وحده المستفيد ، كأنه لا يفيد العلوم الإنسانية الأخرى ، كعلم اللغة والانتروبولوجيا ، ولكنه يستفيد منها ، فعلاقة الاستفادة هذه تطرح أيضاً فى سؤال : هل استفاد الدرس الأدبى فعلاً من هذه العلوم الإنسانية ؟ إذ يصعب منطقياً أن نفهم أن منهجاً من المناهج ، أو علماً من العلوم ، قد تكون وهو يدرس مادة معينة ، وحسب دراسته لهذه المادة كون مفاهيمه ، وكون مسالكه ، ورسم غاياته ، ثم يطبق فى ميدان آخر أجنبى عنه .

عبدالفتاح أبومدين :

الموضوع فى توسع ، وهو توسع محمود ، لأننا حينما نقول إن العلوم الإنسانية أخذت من الأدب ، أو غزت الأدب ، فما هى المعطيات التى تحققت للأدب ، وفى تصورى كما قال الأستاذ حسين ان الأدب استفاد ، فهذه العلوم الإنسانية هى ، حتى وإن اختلفت مسمياتها ، تنسحب عليها الأدبية فى تناوله ، وفى ممارستها وفى أسلوبها ، وفى لغاتها ، فالأدب قيمة أو نبع ، إذا أردنا أن نحقق ، وهى تأخذ من هذا النبع ، ولكنها تأخذ منه وترد إليه ، هى تضيف إليه ، فهى لا تستطيع أن تستقل عنه ، ولولا هذا النبع الأساسى ما استطاعت أن تكون لها هذه القيمة التى هى سنة التطور والمعاصرة والتوسع التقنى والعلم والحضارة والنهضات .

معنى هذا أن الأدب سيظل شامخاً ، وفى تصورى مهما توسعت العلوم الإنسانية وأخذت من هذا الأدب فلن ينتهى هذا الأدب ، لأنه هو النبع ، ولانها رغم أخذها منه فإنها تصب فيه : لأن مسحتها وشكلها ودراستها أدبية وإن اختلفت مسمياتها ، ونعود للأستاذ محمد القاضى لنستكمل الحديث .

محمد القاضى :

أريد أن أنطلق مما انتهى إليه الأستاذ عبدالفتاح فى انتظار أن أعقب على ما قاله الأستاذ حسين الواد منذ حين ، ففكرة أن الأدب يظل شامخاً ويكون هو الرابح هى فكرة يمكن أن ننظر إليها من زوايا متعددة لأننا متى أيقنا بأن الأدب كما ذكر الأستاذ صمود نقلاً عن ابن خلدون هو علم لا موضوع له ، فإن اتساع رقعة الأدب هذه تجعله أكلاً لغيره ، تجعله حيزاً يدخل فيه كل شىء ولكنه لا يستطيع أن يدخل فى أى شىء ، أو إن شئت هو أمر له صلات تشده إلى المباحث كلها ، لكن لا يحق لأى مبحث بمفرده أن يدعى السلطة التى تجعل الأدب داخلاً فيه لا يخرج عنه ، وهذا يذكرنى بقول جون روساى ، يقول : فى هذا الصراع بين الأثر وقارئه أو ناقده تكون الغلبة أبداً للأثر ، لأنه هو الذى يطوق القارىء يهيمن عليه ، ومنذ حين أشار الأستاذ الواد إلى هذه المراحل التى قطعتها علاقة الأدب بالعلوم الإنسانية : وطرح السؤال الذى يتصل بالسبب الذى مهد لاقتحام هذه العلوم الإنسانية حيز الأدب ، وأثار فى الحديث عن طبيعة الأدب ، والحق أن هذا يذكرنى بمحاولات الإحاطة بالأدب : فكلما حاولنا أن نحدد موضوع الأدب بدا لنا أنه لا يحدد ، وفى دراسة تودوروف لمفهوم الأدب قال : أنا أنطلق من شىء لا استطيع تحديده ولكن حسبى أن أقول إن الأدب هو ما يفهمه كل واحد منا من الأدب ، فحين ندخل مكتبة نجد رفوفاً خصصت لكتب الطب ولكتب التاريخ ونجد رفاً آخر خصص للأدب ، فتقول ان الأدب هو ما وضع على ذلك الرف ، أو هو ما يدرس فى كلية الآداب : فى قسم العربية وقسم الفرنسية وقسم الانجليزية .

وحاول سارتر أن يحدد الأدب ، أو الأثر الأدبى ، فقال فى تشبيه استعارى

لطيف : الأدب خضروف[1] غريب ، لا يوجد إلا بالحركة ، ويفسر هذا بقوله بأننا إذا ما حاولنا أن نبرز هذا الأثر الأدبي إلى حيز الوجود لابد لنا أن نتوسل بأداة هى القراءة ، بحيث إن الأثر الأدبي لا يوجد إلا بوجود القراءة ، ولا دوام له إلا بدوام تلك القراءة ، وفيما عدا ذلك لا يعدو الأدب أن يكون حبراً على ورق أو خطوطاً سوداء على ورقة .

فى الحقيقة إننى أخرج من السؤال الذى طرحه الأستاذ الواد : لماذا اقتحمت العلوم الإنسانية الأدب ، إلى سؤال آخر هو : كيف اقتحمت ؟ وقد لامس المسألة فى آخر حديثه ، ويمكن أن نميز فى خصوص تلك الفترة التى أشار إليها واتسمت باكتساح تلك العلوم للأدب بين أطوار داخلها ، ففى مجال النقد الذى يستعين بعلم التحليل النفسي يمكن أن نميز بين مرحلة أولى مثلتها قراءة فرويد للأدب ، وهى قراءات أخذ عليها أنها اتخذت الأدب مطية لغير الأدب لأن فرويد قد تعاملٍ مع الظاهرة الأدبية تعامله مع كلام المرضى وتعامله مع لوحات ميكال أنج مثلاً أو غير ذلك من مظاهر النشاط البشرى أو التعابير الفنية ، فالأدب هنا كأنه رهينة بيد العلوم الأخرى ولذلك سمى النص « النص المطية » أو « النص التعلة » . وهكذا أخذ على بعض العلوم الإنسانية أنها نظرت فى الأدب لتثرى مقارباتها الخاصة بها ، ويستوى فى هذه الحالة الأدب وغير الأدب .

هذه النظرة قد تغيرت شيئاً ما فى فترة لاحقة ، فمع قراءات لا كان أو حتى قراءات باشلار ، أصبحنا نرى شيئاً من رد الاعتبار إلى الأدب من حيث انه كلام له وجود يكاد يكون مستقلاً ، أو هو نوع من التعبير الفريد ، وهذا أيضاً وجدناه فى مجال التحليل الاجتماعى للنصوص : ففرق كبير بين رؤية لوكاتش للرواية وغيرها ورؤية غولدمان الذى لم يعتبر النص وثيقة عن وضع اجتماعى وإنما حاول أن ينشىء ما يسميه بالتماثل بين هذه البنية الأدبية التى تتجلى فى النص وبنية أخرى فاعلة وهى البنية الاجتماعية .

وأربط كل هذا بما أشار إليـه الأستاذ عبـدالسلام المسـدى من تظافـر

الاختصاصات بعد تمازجها لأقول إنه يقودنا إلى ثنائية أساسية هى : هل إن اقتحام العلوم الإنسانية للأدب يؤدى إلى تظافر الاختصاصات أم إنه على عكس ذلك يؤدى إلى تضارب الاختصاصات ، ويصلنا هذا بالسؤال الأخير الذى طرحه الأستاذ الواد وهو : ما الجدوى من دخول هذه العلوم الإنسانية حرم الأدب ؟ ومتى حددنا الجدوى استطعنا تحديد موقفنا من المسألة ، والحق أن هذا السؤال ينبغى أن يوصل بما كان أشار إليه الأستاذ الواد والأستاذ صمود ، وهو أن ذلك من طبيعة الأدب نفسه ، فإذا كان الخطاب الفلسفى ، أو الخطاب التاريخى ، أو التحليل الاجتماعى أو النفسانى هو كلام من ضروب الكلام النفعى فربما كان حد الأدب بأنه كلام غير نفعى ، تطغى عليه الوظيفة الجمالية ، مدعاة للتساؤل عن جدوى هذه المقاربات .

فكيف يمكننا أن نبحث عن جدوى مقاربة ما تتخذ موضوعاً لها كلاماً لا يقصد إلى الجدوى أساساً ؟

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً للأستاذ محمد القاضى وأريد أن أقول فى هذه العلوم الإنسانية إن هناك نوعاً من الغزو حتى فى داخل الأدب نفسه ، بمعنى أن الرواية فى العصر الحديث غزت الشعر ، وصارت تخدم قضايا الإنسان أكثر مما يخدمها الإنسان ، وهذه قضية ربما نطرحها فى حوار مستقل : شاعرية الرواية ، فالرواية استطاعت أن تحذو الشعر فى العصر الحديث ، لا من الناحية الموسيقية طبعاً ، لكن هى أقرب إلى نفس الإنسان ، النقد أيضاً تحول إلى فلسفة وهذا من طبيعة الحياة ، ومن طبيعة التطور .

موضوع غزو العلوم الإنسانية للأدب يرجعنا إلى أن الأدب كأنه كيان مشاع ، كأنه ضوء يستمد منه ، وكأنه بحر يمنح منه الإنسان ما يحتاج ، لا أقول إن اسم الأدب سيبقى وحده ، ولن ينتهى ، ثم إن الطلاوة التى فى العلوم الإنسانية هى نفسها طلاوة أدبية ، وستظل هذه العلوم مدينة للأدب بكل محتوياته وبكل مضامينه ، والكلمة للدكتور المسدى نعود إليه ليعقب على ما سبق.

عبدالسلام المسدى :

سأكون موجزاً لأقف أولاً وبالذات مؤكداً مرة أخرى على وجاهة الموضوع المقترح فى هذه الندوة من طرف « علامات » . وهذه الوجاهة العينية تتمثل حسب تقديري فى أن إثارة موضوع العلاقة القائمة بين النقد الأدبى وسائر المعارف الإنسانية قد حملتنا على العودة إلى مفهوم الأدب ومحاولة تحديده ، وإلى مفهوم النقد لمحاولة تحديده كذلك ، وهذه العودة ليست هروباً كسائر أصناف الهروب إلى المصطلحات عوداً على بدء لتدقيقها ، وإنما هى بمثابة الرجوع إلى هوية الأدب وهوية النقد لتحديدهما فى ضوء هذا الإشكال ، فهو تحديد نوعى يختلف عن التحديد المطلق الذى يحدد الأدب نفسه ، أو يحدد به النقد نفسه وهو فى حل من هذا الارتباط الطارىء .

كما أريد أن أفيض فى نقطة يوحى لنا بها هذا النقاش الثرى . ولعلها موطن من مواطن الطرافة ، فكأنى بإحدى الوشائج التى بين الأدب والعلوم الإنسانية تظل هى الأبقى ولكنها هى المزهود فيها أكثر من غيرها ، أعنى ما قد تصطبغ به لغة الكتابة فى أى حقل من حقول المعرفة الإنسانية الأخرى من حد أدنى من الأدبية ، وكأنى بأدبية الخطاب المكتوب به علم النفس أو علم الاجتماع أو الفلسفة تراهن بشكل ما على تفوق المعرفة أو تدنيها ، ولِمَ لا أتساءل : أفلا تكون ـ فى بعض الأحيان ـ أدبية الخطاب فى هذه العلوم الفيصل المتحكم فى تفضيل بعضها على بعض ، أو فى اقامة سلم تفاضلى داخل المعرفة الواحدة ؟

أخلص من هذا إلى نقطتين تفضل باثارتها مدير الندوة الأستاذ عبدالفتاح عندما تساءل فى لحظة من لحظات النقاش عن مدى هوية العلاقة بين النقد الأدبى وسائر المعارف الأخرى ، وهل هى علاقة نقض أو تناقض ، وعندما تساءل عن دور اللغة ، وقد تفضل الإخوان الكرام بالطواف بهاتين القضيتين ، هل علاقة النقد الأدبى بسائر العلوم الإنسانية هى علاقة تكامل أم علاقة تضاد ؟ أرى أنها علاقة مناقضة دائمة ، وأزعم أن مبدأ المناقضة ، والذى يختلف عن النقض والتضاد على أساس أنه بحث عن نقطة الاختلاف ، هو الذى يؤمّن النقد من

خطر يهدده وهو ذوبان الهوية المعرفية كما أشرنا فى ورقة التقديم ، وأدعم رأيى هذا بما نقف عليه من غفلة العلوم الإنسانية الأخرى عن أهمية النقد الأدبى فى تقنياته الاجرائية كما فى مسالكه المنهجية المستحدثة .

ولا يفوتنا أن العلوم الإنسانية الأخرى قد انتبهت ـ فى وقت ما ـ ضمن علاقة هذه العلوم بعضها ببعض إلى أهمية علمين : علم الأجناس البشرية أو الإناسة ، وعلم اللغة وانتبهت إلى أهمية علم اللغة فيما وصله من دقة ، فأصبحت علاقة العلوم الإنسانية الأخرى بهذين العلمين : علم الانتروبولوجيا ولاسيما فى صياغته البنيوية الصورية ، وعلم اللسانيات ، علاقة محاسدة إذ ظلت تلك العلوم تحسد هذين العلمين على ما وصلاه من دقة ، والسبب فى علاقة المحاسدة هى أن انتباه تلك العلوم بهذه الصرامة قد جاء متأخراً ، وأن يقظة الوعى قد تأخرت عن موعدها ، وهو ما أدخل على العلاقة التكاملية بين المعارف الإنسانية ضرباً من الارتباك بسبب هذا الانزياح الزمنى .

لذلك فإنى أزعم ـ بضرب من الاستشراف ـ أن المرحلة القادمة ربما ستتركز على انتباه العلوم الإنسانية إلى تطور النقد الأدبى فى تقنياته ومسالكه ، واستشرف هذا لا بضرب من الترف المعرفى وإنما لاعادة التوازن إلى العلاقة القائمة بتحويلها من مجرد الاستخدام ، وهو متولد عن نظرة استعلائية ـ إلى نظرة الاستثمار وهى النظرة الندية .

فالمنتظر ـ بأيسر عبارة ـ هو أن ينظم زملاء لنا مختصون فى علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ والمعارف الفلسفية حواراً يكون يومئذ عنوانه « العلوم الإنسانية والنقد الأدبى » فيدعوننا يومها إلى مائدة حوارهم .

حمادى صمود :

الأخ عبدالسلام المسدى قد فتح فى الأخير الباب على مصراعيه على مسألة أخرى أخطر وأهم وهى تردنا إلى صلة العلوم المختلفة بالنقد الأدبى .

إن العلاقة ـ مبدئياً ـ بين النص وقارىء النص وليكن القارىء ، ناقداً ، هى

علاقة تأثر وتأثير وإن أدبية الأدب ـ فى أجلى ما تظهر فيه ـ هى فى الأثر الذى تحدثه فى المستقبل ، ولكن المشكلة التى طرحت أمام النقاد هى فى كيفية الخروج أو فى إيجاد علة إلى ما نشعر به شعوراً باطنياً داخلياً لا يمكن أن يتجاوز صاحبه أحياناً ، فكان لابد ـ وهذا هو الطرح القديم الذى طرحه علماء البلاغة سواء كان عندنا أو عند غيرنا ـ هو فى البحث أولاً عن صلة التأثير ، ثم إيجاد العبارة عن تلك العلة إن وجدت العلة .

هذه قضية القضايا التى دارت حولها الأطروحات القديمة فى النقد الأدبى ولذلك فالنقد الأدبى بما أنه لا يمكن أن يستقل بوسائل فإنه مدعو ، مجبر على أن يتوكأ أو على أن يستعمل وسائل من علوم أخرى محاورة لكى يعلل ما هو مجرد إحساس ، وما هو مجرد أثر ينطبع فى ذات المتقبلين ، لأن أكبر موقف نقدى هو الموقف الذى نجد أحياناً فى بعض كتب الأدب القديمة عندما يقول لنا صاحب الأغانى إن فلاناً لما قرىء عليه النص الفلانى فحص فى الأرض برجليه واستلقى على ظهره .

هذا هو الأثر الحق ، الأثر الأدبى الحق ، كيف نخرج من الانفعال إلى تعليل الانفعال ، وبالطبع إلى التعبير عن ذلك الانفعال ؟ هنا السؤال الكبير : هل يستطيع النقد الأدبى أن يقدم وسائله خارج الاستعانة بوسائل العلوم الأخرى المختلفة ؟ لذلك منذ القديم رأينا النقد الأدبى يستدعى اللغة ، يستدعى البيئة ، يستدعى ظروف القول أحياناً ، يستدعى كل هذه الأمور عله يستطيع أن يفسر الأمر ، أنا شخصياً من الذين يعتقدون أن النقد الأدبى لا يستقل بوسائل سبر ، وبوسائل تعبير ، وهو محكوم دائماً بأن يبحث عن وسائله فى العلوم الأخرى ، لا مناص له من أن يتوكأ على اللغة ، أو على البحوث النفسية ، أو على البحوث الاجتماعية وما إلى ذلك بحسب ما يطغى على العصر من تصور وبحسب النظريات التى يتحرك منها النقاد للحديث عن الأدب ، رأينا مثلاً أنه فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان الحديث فى نطاق مقايسة بين حياة الأثر وحياة الإنسان ، وكانوا يلحون تقريباً على العلاقة البيولوجية بين الإنسان وبين الأدب ، ويصنعون أطوار الأدب على أطوار تاريخ الإنسان .

سيطرت بعد ذلك فلسفة أخرى وأمور أخرى ، تغيرت زاوية النظر وأصبح الناس ينظرون إن المسألة من تلك الزاوية .

أشار الأستاذ القاضي فى هذا إلى أمر أعتقد أنه مهم جداً ، هو التحول الذى وقع أيضاً فى صلة العلوم بالنقد الأدبى ، فما نجده عند فرويد يختلف فعلاً عما نجده عند جاستون باشلار ، لماذا ؟ لأن الغاية اختلفت ، إن كان فرويد يعتبر أن النص الأدبى ـ انطلاقاً من تحليله لكثير من النصوص وانطلاقاً من تحليله أيضاً لما يسمى بهذيان هولدر ـ يوصل إلى الوقوف على العصاب القاهر الموجود عند الشاعر الفلانى أو لدى الشاعر الفلانى ، لذلك كان فرويد يستعمل النص الأدبى أو ما يسميه بالهذيان الأدبى كما يستعمل أى صنف من أصناف الهذيان الأخرى .
نجد باشلار يغير القصد لأن القصد عنده يبحث فى مكونات الخيال الذى أنتج ذلك الأدب ، ولذلك أصبح يتحدث عما يسمى بشاعرية الأغراضية ، (أى شاعرية الأغراض الأدبية) وأصبح بحثه عن النار وعن الهواء وعن الماء فى شعر فلان إنما هو طريق إلى بناء مخيلات الشاعر ، ومن ثم مخيال الثقافة التى ينتمى إليها ذلك الشاعر ، نفس الأمر نلاحظه عندما نقوم بمقايسة أو بقياس أعمال غولدمان على أستاذه لوكاش نلاحظ تطوراً مهماً ذكره الأستاذ محمد القاضى فى البحث عن المماثلة ومن وراء ذلك القبض على ما يسميه برؤية العالم عند ذلك الكاتب أو فى تلك الأمور .

المهم إذن هو أن الآليات تتغير بتغير المقاصد وأن العلاقة بين الأدب والعلوم الإنسانية ليست علاقة أحادية مطردة وإنما هى علاقة ، كما قال الأستاذ الواد ـ متحولة وأن هذه الصلة ستبقى فى تصورى متحولة تحول الاهتمام المسيطر على فترة من الفترات فنحن الآن فى فترة يسعى فيها الناس دائماً إلى البحث عما نسميه بالمكونات أو النشأة ، لذلك نجد الدراسات النفسية عند مورون عن مكونات النص المنغرسة فيما نسميه (البسيكاى) أى النفسية العميقة للكاتب .

ونجد علماء الاجتماع يبحثون عما قد يكون فى المجتمع محركاً للنص الأدبى ، ونجد علماء ما يسمى بالأغراضية وهم أحياناً من علماء النفس والفلسفة يبحثون

أحياناً عن المخيال الذى انتج هذا الأدب ، ونجد علماء اللغة ومن توكأ من النقاد على اللغة يبحث عن هذا النص الجمع ، عن الإنشائية ، عن البويتيك ، عن هذا النص الجمع الحاوى لكل النصوص ، المختلف عن كل النصوص ، والذى يستطيع أن يحيط بها وأن يجعلها صورة أو إمكانية من إمكانيات تحقق هذا الخطاب ، فالقضية معقدة إذن وكأننا الآن بدأنا .

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً للأستاذ حمادى وأنا أريد أن أقول إنه ليس هناك فى الجهد البشرى ما ينطلق من فراغ ، فهذا مبدأ ، وحتى ما نسميه خلقا فهو خلق من شيء موجود ، والشاعر بشار يقول :

فإن الخوافى قوة للقوادم .

ويقول آخر :

وسالت بأعناق المطي الأباطح .

والنقد لابد له من روافد ، أى لابد أن يأخذ من غيره ، فالأشياء يأخذ بعضها من بعض ، ويصب بعضها فى بعض ، فلا يمكن للنقد الأدبى أن ينطلق من فراغ ، لو لم يكن هناك أثر لما كان هناك نقد ، فأن يتكيء النقد على أشياء يأخذ منها فهذا مبدأ أساسى ، لنستمع إلى الأستاذ حسين .

حسين الواد :

أحب أن أضيف فكرة بسيطة هى أن هذه العلوم الإنسانية وقد وجد كل واحد منها طريقاً إلى الأدب ، وله مبرر ، إما من اللغة أو من الاجتماع أو من الناس ، فلكل علم من العلوم التى اهتمت بالأدب مدخل خاص به ، لكن المشكل الأساسى الذى ظلت العلوم الإنسانية كلما واجهته ارتدت عنه هو مسألة الجمالية ، أعنى ما به يحرك النص الأدبى السواكن ، ويهز النفوس ، ويضطلع بوظيفته ، ويؤثر فكلما وصلت إلى هذه المنطقة شعرت أو أدركت أنها ليست مسلحة للخوض فى هذه القضية لهذا فإن هذه المناهج التى اعتمدت على العلوم الإنسانية تصبح قاصرة عن تناول هذه المسألة ، فمثلا إذا أخذنا علم الاجتماع فما

النص الجيد فى نظره ، وهل هو النص الجيد فى نظر علم الشعوب ، أو أى علم آخر من العلوم .

فكلما وصلنا إلى الجودة التى هى جوهر الظاهرة الأدبية ، وجوهر الكائن الأدبى بدت العلوم الإنسانية غير مؤهلة لأن نقول فيه كلاماً ، أو إن كلامها سيرد عليها مباشرة ، من هذاالموطن يمكن أن نتحدث عن علاقة التكافؤ بحيث يصبح الدرس الأدبى مسهماً لا متلقياً فقط .

لكن المسألة أكثر تعقداً لارتباطها بالكائن الأدبى غير النشاط الاجتماعى ، وهو لا يعترف به اجتماعياً كنشاط ، وهذا غريب ، فالإبداع لا يعترف لك به إلا عندما تدرك إلى موطن الإبداع والجودة ، وفى أكثر الأحيان يكون بعد وفاة الأديب .

لكن من ناحية ثانية ، وهذا ثابت تاريخياً ـ لا نجد شعباً من الشعوب عبر التاريخ ليس له أدب ، فيصبح الأدب شرطاً ضرورياً فى كل اجتماع بشرى ، فمن ناحية لا حياة للمجتمع بدون أدب ، ولكن المجتمع لا يعترف ، ترون أننا كلما فكرنا فى أمر هذا الكائن الغريب العجيب الذى هو الأدب وفى طرق درسه والتعامل معه ، وفى البحث عن الوظيفة التى ينهض بها ، وفى البحث عن ذاتيته اصطدمنا .

يبقى أن المسألة هى مسألة تبرير ، فعندما ندرك الجودة نبحث لها عن المسوغات العقلية كما أشار الأستاذ صمود ، عند ذلك نلتجىء إلى العلوم الإنسانية لأنها تبرر واقعاً ، لا تكتشف واقعاً .

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً والكلمة للأستاذ محمد القاضى ، ولنتساءل : لماذا لا يعترف بالأدب رغم أن الأستاذ حسين قال إنه مجال تتراجع عنده العلوم الإنسانية كلها .

محمد القاضى :

إن الحديث كلما تشعب بنا ازداد إمتاعاً ، فى الحقيقة أظن أن العلوم الإنسانية لا تطرح سؤال الجودة ، فهى لا تتساءل عن النص الجيد ، وإنما تسأل ما هو النص المفيد ، أى النص الذى يوصل إلى جملة من الأجوبة التي يطرحها كل علم من علوم اللسان : يعني النص الذي يقدم لنا إجابة قد لا نجدها فى غيره ،

بحيث يكون النص الذى يختاره عالم النفس أو عالم الاجتماع هو النص الذى يفيده ، أى الذى يجيب عن بعض تساؤلاته ، ونحن هنا قد انتقلنا من مسألة واقع العلاقة بين العلوم الإنسانية ماضياً وحاضراً إلى ما سماه الأستاذ المسدى بمسألة الاستشراف أى ما سيكون عليه الشأن فى المستقبل وقد قال قولاً مفاده أن المستقبل فيما يراه سيحمل العلوم الإنسانية على أن تنتبه إلى النقد الأدبى كما انتبه الدرس الأدبى فى وقت ما إلى فضائل علم اللسان مثلا ، وأظن أن ذلك يحتاج إلى بعض التوضيح ، فعندما نتحدث عن العلم الإنسانى يمكننا أن نجد له مضموناً ومنهجاً أو مناهج ، ولكن ماذا يعنى النقد الأدبى : هل النقد الأدبى شىء يمكن أن يوجد بإزاء العلوم الإنسانية فى مستوى واحد معها بحيث نرجو أن تنتبه هى إليه .

هذا هو السؤال ، وأعتقد أن المستقبل ليس فى أن تنتبه العلوم الإنسانية إلى النقد الأدبى بل أن تنتبه إلى الظاهرة الأدبية وإلى خصائصها ، وبهذا ربما لا أقول إن قدر هذه العلوم الإنسانية فى صلتها بالدرس الأدبى هو المناقضة الدائمة ، بل أقول هو الاختلاف الدائم ، لأن الاختلاف يفترض نوعاً من التعايش ، أما المناقضة فهى تقوم على التنافى ، فكل مقاربة تنفى المقاربة الأخرى .

هنا منذ حين ارتسمت فى ذهنى انطلاقاً مما قاله الأستاذ صمود تركيبة ثلاثية : طرفها الأول الأدب ، والطرف المقابل العلوم الصحيحة ، فالأدب إبداع وفن لا يتقيد بقيود المنطق والعقل ، وبين هاذين الحدين نجد العلوم الإنسانية والإنسان كائن معقد ليس كالصخور أو كالهباءات وإنما هو كائن لا يمكن أن نتعامل معه تعاملاً واحداً كما مع الذرات أو الهباءات عندما ننظر إليها بالمجهر .

فكيف نتصور علاقة هذا الكائن باللغة فى حيز زمانى ومكانى معين ، وكيف ينشىء من هذه اللغة عالماً آخر ، وأعتقد أن العلوم الإنسانية كأنها حلقة وصل بين الفن والعلوم الصحيحة ، وأظن أن هذه العلوم كلما أنشدت إلى العلم نأت عن الظاهرة الأدبية ، وكلما انتبهت إلى عنصر الفن والإبداع والجمال فى الأدب كانت مفيدة فى فهمه .

عبدالفتاح أبومدين :

شكراً جزيلاً ، وأنا مع الأستاذ محمد القاضى فى أن هذه العلوم الإنسانية هى تخدم الأدب ، أو هى جزء منه ، وحتى قيل فى وقت قريب إن التاريخ خادم

بين معلقتي
أمريء القيس
وزهير بن أبي سلمى

تأليف الدكتور عبدالله أحمد باقازى

نقد تحليلى

عبدالفتاح أبو مدين

● الحديث عن المعلقات ـ سبعاً كانت أو عشراً ـ ، مستفيض ذائع . فقد أفردت كتب خاصة بها ، بل أفردت كتب ودراسات جامعية . . عن كل شاعر من شعرائها ، بحيث أصبح من يريد الحديث عنها لا يكاد يجد ما يقول ، وعليه قبل أن يكتب عن معلقة من المعلقات أن يرجع الى ما كتب ، ليستفيد أولاً ، ثم ليضيف الجديد ثانياً ، إذ لا يجوز أن يجيء بالمكرر المعاد ، وقد تصدى الدكتور عبدالله أحمد باقازى الى الموازنة بين قصيدتين مشهورتين لامرىء القيس وزهير . . كثرت حولها الدراسات حتى أتخمت ، وذكر الأستاذ فهرساً بالمراجع التى صدر عنها ، ويؤسفنى أن ألحظ أنه لم يستفد منها ـ على كثرتها ـ ما تهديه الصراط القويم ، وأذكر أنه ذكر ثلاث دراسات للدكتور بدوى طبانه (المعلقات) ، وللسيدة فتحية محمود فرج العقدة (الفكر والصور فى شعر زهير بن أبى سلمى) ، وللأستاذ سعد أحمد الحاوى (الصورة الفنية فى شعر أمرىء القيس) ، أقول إنه ذكر هذه المراجع بين ما قرأه ، ولو أنه قرأها وحدها قراءة متأنية ما جاز له أن يكتب كتابه على هذه الصورة العاجلة . . التى شوهت الدراسات الأدبية حتى ليخيّل الىَّ أن الباحث كتب ما كتب دون خطة ما ، فكان كعصفور يقف على بيدر من القمح ليلتقط حبة من هنا وحبة من هناك ، دون أن يعرف لماذا أخذ هذه الحبة ولماذا ترك أختها ، وقد اهتم بالعناوين المتتالية ، والمصطلحات البراقة ، دون أن يؤدى حق البحث العلمى . وهو لو استمر على هذا المنحى فى تأليفه النقدى ، فإنه يتعرض لنقد عصوف .

كان على الدكتور عبدالله أحمد باقازى . . إذا أراد أن يعقد موازنة أدبية لها اعتبارها الصحيح فى ميزان النقد ، أن يبدأ بتحليل لكل معلقة على حدة لأعلى النحو الذى انتحاه ، بل على النحو الطبيعى الذى يتابع المعانى فى الأبيات المتسلسلة فى القصيدة . . معنى معنى وفكرة فكرة ، من الألف الى الياء ، لأن

متابعة القصيدة فى تسلسلها التى يوضح ما اتفق عليه الشاعران من المعانى ، وما انفرد فيه كل منهما ، وتوضيح ما انفرد فيه كل منهما . . أمر ضرورى ، لأنه يضيف ميزات جديدة يرتفع بها أحدهما عن الآخر ، ولكن الدكتور نسي القصيدة باعتبارها . . كلا متكاملاً ، وأخذ يختار ما يشاء . ويترك ما يشاء ، وهو فى اختيار ما اختار . . يكرر نفسه تكراراً يدعو الى السأم ، وما هكذا تكون الموازنة !

لقد انفرد أمرؤ القيس مثلاً بالحديث الغزلى عن المرأة فى أبيات متسلسلة . . هى من أجمل ما فى المعلقة إن لم تكن أجمل ما فيها ، وقد تضمنت المعلقة حديثاً عن مغامرتين لا عن مغامرة واحدة ، مغامرة دارة جلجل مع ابنة عمه شرحبيل . . المسماة (عنيزة) ، ومغامرة أخرى مع من وصفها (بيضة خدر لا يرام خباؤها) ، وقد أبدع فى الوصف التحليلى لمواقف الغزل إبداعاً كان مدعاة ارتقائه الفنى ، وأذكر أن الدكتور طاهر أحمد مكى فى كتابه عن امرىء القيس قد صور هاتين التجربتين بما ينبغى الا يفوت الدكتور باقازى ، لأنه تصوير أدبى متماسك ، وليس أجزاء متناثرة . . توضع كما توضع الأرقام الحسابية . . دون أن يستطيع الباحث أن يفصح عن سر الجمال الخالص بتحليل . . يشرح أدق العواطف ، ويفصح . . عن أخفى الخلجات ! لك أن تقرأ بعض ما قال الدكتور الطاهر فى تحليل الأبيات المبتدأة بقوله : (وبيضة خدر لا يرام خباؤها) . ولك أن تقرأ ما قاله فى تحليل الأبيات المبتدأة بقوله :

ألا رب يــــوم لـــك منهن صـــالـــح
ولا سيـــما يـــوم بـــدارة جلجـــل

فإنك تجد ما يكشف أسرار الفن فى انطلاق مسترسل ، تجده ما بين ص « ٢٧٩ » و ص « ٢٨٦ »[1] ، ولو أردنا أن نستشهد لطال حبل القول ، حيث يضيق المقام ! ولكن الدكتور باقازى . . لم يشر لأهم غرض فى المعلقة ، ومضى فى طريق الاحصاء السطحى الى حد يستغرب .

(١) امرؤ القيس ، للدكتور طاهر أحمد مكى ، مطبعة دار المعارف ، ط أولى ص « ٢٧٩ » ، وما بعدها .

هذا عن بعض ما انفرد به امرؤ القيس وأهمله الباحث ، وكذلك أهمل كثيراً من روائع زهير فى معلقته ، الجادة الملتزمة ، ومنها ما قصه زهير عن حصين بن ضمضم ، إذ قتل أخوه فى بنى عبس وتصالح القوم ، واستقرت بينهم السلم ، ولكن لم يرض بغير الثأر ، فكتم الأمر فى نفسه ، وانتقم دون إذعان للصلح ، فقال زهير بصدده :

لعمــــــرى لنعم الحى جـــــر عليهـــــو
بمــــا لا يـــــواتيهم حصين بن ضمضم

واسترسل فى خواطر صادقة . . قال عنها الدكتور طه حسين[٢] : ألست ترى فى هذه الأبيات أجمل صورة للرجل البدوى . . الذى يجمع الى الشجاعة والإقدام مكراً ودهاءً وثقة بالنفس ؟ ومضى الدكتور طه مسترسلاً فى تحليله الدقيق حتى وقف عند قول زهير ، وهو ما أغفله الدكتور باقازى أيضاً :

رعـــوا مـــا رعـــوا من ظمئهم ثم أوردوا
غـــماراً تسيــل بــالــرمــاح وبــالــدم
فقضـــوا منـــايـــا بينهم ثم أصـــدروا
إلى كـــلإٍ مستـــوبـــل متـــوخُم

فقال الدكتور طه : يعجبنى هذا التمثيل البديع الذى يشتق اشتقاقاً من حياة البادية ، ويضرب فيه المثل . . بأقطاع الإبل الى رعيها إياها ، ثم ورودها الماء ، ثم انصرافها الى الرعى لترد الماء إذا أدركها الظمأ . وهكذا ما تنفك مضطربة بين إيراد واصدار ، ولكنها لا ترد ماءً صفواً ، وإنما ترد غماراً تسيل بالدم والرياح ، وهى لا ترعى عشباً هنيئاً ، وإنما ترعى كلأ وبيلاً ، كله علل وأدواء .

لو كان الدكتور باقازى قرأ تحليل الدكتور طه لمعلقة زهير . . وقد كتبه فى الثلاثينات بجريدة الجهاد ، ثم جمعه فى « حديث الإربعاء » ، لعرف كيف يكون التحليل الأدبى . وهو الخطوة الأولى لمن يريد الموازنة ، ولكنه ظن الأمر

(٢) حديث الأربعاء ، ج (١) ص (٨٥) ، مطبعة دار المعارف .

مجرد إحصاء لبعض المعانى ، وكأنه يكتب (فاتورة بالحساب) ، فاتورة صماء لا تحفل بغير الأرقام ، وهل تكون العناوين الكثيرة المبعثرة فى كل صفحة من صفحات الكتاب . . إلا بمنزلة الأرقام . . لأنها لا تعطى مدلولاً أدبياً ذا بال !

وإذا كان الباحث قد أهمل ما انفرد به كلا الشاعرين ، فإنه فى ذكر ما اتفقا فيه لجأ الى حشو زائد لا نعرف سببه ، إذ جعل يفرد فصلاً للأغراض العامة . . تحت عنوان « الملامح » ، وفصلاً تحت عنوان (لوحات تشكيلية) ، والنصوص فى الفصل الأول هى النصوص فى الفصل الثانى ، وكنا نظن أنه سيقيم الحواجز بين الصورة والفكرة . . إذ أفرد لكل منهما فصلاً مستقلاً ، ولكنه يتحدث عن التشبيه فى الفصل الخاص بالملامح ، ويخطف المعانى خطفاً مبتوراً . . فى الفصل الخاص (باللوحات التشكيلية) ، وبذلك تنعدم الحواجز الواقية بين فصل وفصل ، وانصح الدكتور ألّا يكثر من كلمات « الملمح » ثم يقف عند اللفظ فقط ، ومن كلمات (اللوحة) . . ثم لا يأتى إلا بألفاظ لا تكون لوحة ما ، وخير له ألف مرة أن يكتب كما يكتب الأصلاء من رجال النقد ، إذا استطاع أو يستريح ، وقد أشرت إلى بعض ما كتب طه حسين والطاهر مكى ومثلهما كثير ، فيغير خطته التى لا تتضح بما يفيد !

ولنتابع ملاحظاتنا على شذور مما جاء فى الكتاب ، لأن محاولة تعقبه فى كل ما قال . . تقتضى كتاباً لا مقالاً ، وأنا هنا ألمح وأشير ، ولست أستقصى وأتتبع !

١ ـ فى ص (٧) وهى أول ما كتب الباحث تكرار لا يأتى من أستاذ ناقد ، بل يستغرب أن يأتى من خطيب فى محفل يخاطب العامة ، فهو يقول :

تعد معلقة امرىء القيس أولى المعلقات ذكراً ، وأكثرهن شهرة وتأتى معلقة امرىء القيس فى مقدمة المعلقات وأولاهن ترتيباً .

ثم يقول بعد سطور : ويكفى معلقة امرىء القيس تميزاً وتفرداً أنها تأتى فى مقدمة المعلقات . . فإذا ذكرت المعلقات العربية وجدنا الاشارة الى معلقة

امرىء القيس تأتى فى المقدمة ، والاجماع يكاد يكون تاماً على تقديم هذه المعلقة على المعلقات .

والتكرار قد يقبل على مضض إذا كان متعلقاً برأى جديد يعرض لأول مرة ، فيضطر صاحبه أن يزيده جلاء بالتكرار ، أما أن تملأ صفحة بالحديث المتكرر عن أولية معلقة امرىء القيس . . فإننا بذلك لا نختلف عمن يكرر قوله (السماء فوقنا) ، (السماء فوقنا) .

٢ - فى ص (١٣) . . حديث مدرسى عن معنى التشبيه وفائدته ، وطالب المدرسة الثانوية المبتدىء يعرف معنى التشبيه . . وفائدته ، كما يعرف أن الفاعل مرفوع ! فما جدوى تسطير هذه المعارف العامة الشائعة بين الصغير والكبير ؟ وأعجب ما قاله الدكتور فى هذه الناحية هو قوله فى ص « ١٣ » .

« ضروب التشبيه كثيرة ، قد اتسع فى تفصيلها قول أهل المعانى والبيان » ، وهو قول عجيب حقاً ، لأن أهل المعانى لا صلة لهم بالحديث عن التشبيه ، لأنه من أبواب البيان وحده ، إنما تدور أبواب المعانى على الذكر والحذف ، والتقديم والتأخير ، والوصل والفصل ، والايجاز والاطناب ، والمساواة ونحوها ، فكيف يجوز لباحث نقدى جامعى أن يجعل هذه البدهية ؟ لو أنه قال قد اتسع فى تفصيلها علماء البلاغة . . لكان لقوله وجه ، لأن البلاغة تشمل الفنون الثلاثة من معان وبيان وبديع ، ولكن الباحث يكتب ما يرد على ذهنه ، وإن خالف البدهى الصريح .

ومن أطرف ما وقعت عليه فى فى كتابه . . أنه قال فى ص « ٩٢ » بالهامش : « مبحثنا هنا أدبى فنى ولم نحاول أن نتعرض للتشبيه بلاغياً » ! ! كأنه لا يعلم أن مصطلحات البلاغة هى لبنات فى بناء الناقد ، فعلى الناقد الذى يتعرض للموازنة بين شاعرين كبيرين ، أن تكون هذه المصطلحات فى اعتباره ، لأنها إحدى أدواته الضرورية ، وما وجدت هذه المصطلحات لكى يتجاهلها من لا يعرفها ، وأقول من لا يعرفها عن ثقة ومعى الدليل ، لأن الدكتور باقازى قال فى ص « ٩٠ » تحت عنوان (جانب التشبيه) ما نصه :

فى معلقة امرىء القيس (التشبيه المتعدد) ، وضرب له الأمثلة بقول امرىء القيس :

تـــرى بعـــر الآرام فى عـــرصـــاتهـــا
وقيعـــانها كـــأنـــه حب فلفـــل

كـــأنى غـــداة البين يـــوم تحملوا
لـــدى سمـــرات الحى نـــاقف حنـــظل

وليـــل كمـــوج البحـــر أرخى ســـدولـــه
عـــلىَّ بـــأنـــواع الهمـــوم ليبتـــلى

مكـــرٍ مفـــر مقبـــل مـــدبـــر معـــاً
كجلمـــود صخـــر حـــطه السيـــل من عـــل

ومضى فى سرد خمسة عشر بيتاً تحمل التشبيه ، جمعها متناثرة من القصيدة ، ليدل على ما سماه التشبيه المتعدد !! والتشبيه المتعدد عند البلاغيين ليس أن تتوالى التشبيهات وتكثر ، ولكن معناه ما ذكره عبدالقاهر ومن جاء بعده ، حيث يقول فى أسرار البلاغة تحت عنوان (فى التشبيه المتعدد والفرق بينه وبين التشبيه المركب) . . عن التشبه المتعدد(٣) :

« وذلك أن يكون الكلام معقوداً على تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدة إلا أن أحدهما لا يداخل الآخر فى الشبه ، ومثله قول امرىء القيس :

كـــأن قلوب الـــطيـــر رطبـــاً ويـــابســـاً
لـــدى وكـــرهـــا العنّـــاب والحشف البـــالى

وذلك أنه لم يقصد أن يجعل بين الشيئين اتصالاً ، وإنما أراد اجتماعاً فى مكان فقط) .

ومعنى هذا الكلام أن التشبيه المتعدد أن تجمع فى النص تشبيهين ليس بينهما اتصال ، كما تشبه قلوب الطير الرطبة بالعناب ، وقلوب الطير اليابسة بالحشف

(٣) اسرار البلاغة ، لعبدالقاهر الجرجانى ، ص « ١٦٨ » ، ط (٤) بتحقيق السيد محمد رشيد رضا ـ دار المنار ـ .

فى تركيب ، وهما منفصلان ، أما المركب فلا انفصال فى الصورة ، مثل قول بشار الذائع .

كـــأن مثـــار النقـــع فـــوق رءوسنـــا
وأسيـــافنـــا ليـــل تهـــاوى كـــواكبـــه

فكيف بالله يأتى الدكتور عبدالله الى جملة أبيات جمعها كما اتفق من المعلقة . . ليضعها تحت عنوان (التشبيه المتعدد) ؟

أيغفل ذلك من قرأ الكتب المدرسية فى علوم البلاغة فضلاً عن مثل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ؟ على أنى أسأل : هل تعطى هذه التشبيهات المتناثرة مدلولاً فنياً ؟ وهل تكون لوحة مكتملة واحدة ! ! ما دمنا نصر على كلمة اللوحة هذه ؟ إن الدكتور بهذا الجمع العشوائى قد قضى قضاء تاماً على الفن التصويرى الذى جعل له هذا العنوان (لوحات تشكيلية) ، وهو عنوان خادع ، لأنه لم يستطع أن يبرز المعنى الأدبى لمدلوله الفنى ، فهو ككل تعبير . . نكتبه ولا نحيط بمدلوله الدقيق .

٣ ـ من السذاجة المفرطة فى الرصد الاحصائى . . أن يتحدث الدكتور عبدالله فى ص « ٦٤ » تحت عنوان (جانب الألوان) ، فيذكر أن الألوان تعددت فى معلقة امرىء القيس ، بين أبيض وأسود وأصفر . . ومزيج من الأسود والأحمر ، أما فى معلقة ابن أبى سلمى فتوجد ثلاثة ألوان هى : الأسود والأحمر والأزرق ، وكثرة الألوان فى رأيه تدل على وفرة الناحية الجمالية ، وقلتها تدل على ضآلة هذه الوفرة ! ثم أخذ يلتقط من الأبيات ما يجمع هذه الألوان !

ويجب أن يفهم الدكتور ، أن ذكره للون من أسود وأحمر وأبيض ، لا تعنى شيئاً فى التصوير الأدبى . . إذا لم يذكر لماذا اختار الشاعر اللون ، وما موقعه من الصورة الكلية ، وما أضفاه من ظل . . وأوحى به من رمز ! هنا يكون لذكر اللون قيمته الانفعالية ، وصداه النفسى ، أما أن نذكر كلمة أحمر وأسود وأبيض ، ونقول هذا ملمح جمالى ، ويدل على الوفرة ، فتلك سذاجة لا حد لها ، ويستطع تلميذ فى المدرسة الاعدادية . . أن يأتى بقصيدة لشوقى مثلاً ،

ويقف عند كل لون . . فيقول هذا ملمح ، وإذا هان البحث النقدى إلى هذا القدر . . فماذا نقول فيه ؟

ومما يماثل هذه السطحية أن يعقد الباحث فى ص « ٩٧ » موازنة بين القافتين ، فيقول : إن قافية اللام المكسورة فى معلقة امرىء القيس ، تدل على الشدة والحزن الحاد والهموم ، وقافية الميم المكسورة تدل على حرارة الحرب وحمحمتها المستعرة عند زهير . وهذا كلام لا يصح من أى وجه ، لأن اللام المكسورة فى القافية . . كما تدل على الهم والحزن الشديد ، فهى فى قصيدة أخرى تدل على الفرحة والبهجة . . إذا قيلت فى التهنئة أو الغزل الضاحك ، والروى . . حرف واحد من الكلمة ، ولا معنى له اطلاقاً إلا بمجموع الكلمة ، ولا معنى للكلمة إلا ارتبطت بالسياق ! ! ألم يقرأ الباحث فى الشعر القديم قصيدة واحدة ، فيجد بها غزلاً حزيناً ، ثم وصفاً مبدعاً مرحاً ، ثم تهنئة ومدحاً سارين ، وهى جميعها فى قافية واحدة ، لتكن الميم أو اللام ، فهل نقول مرة إن اللام المكسورة دليل الحزن ، ومرة أخرى إن اللام المسكورة دليل الفرح ؟ أليس هذا نظراً شكلياً لا يستقم ؟

وقد قال الباحث فى حديثه هذا . . إن اللام المكسورة فى المعلقة تدل على حزن امرىء القيس على الملك المضاع ؟ وكرر تلك فى ص « ٧١ » ، حيث قال تعليقاً على قول امرىء القيس :

كأن سباعاً فيه غرقى عشية
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

قال الباحث :

« لقد كان فى فقد امرىء القيس لملك أبيه ، وطلبه للثأر ، وخذلانه ، ما ولد هذا الهاجس العميق ، أى إن صورة السباع الغرقى قد جاءت تحت شعور نفسى بالفقد ! ! وكان على الباحث أن يقرأ تاريخ امرىء القيس . . قبل أن يتحدث عنه ، ليعلم أن المعلقة قيلت قبل موت أبيه ، وقبل الملك المضاع ، ليعرف أن أبيات « فاطمة وأبيات دارة جلجل » . . فى المعلقة قيلت قبل موت أبيه ، وقبل

الملك المضاع ، وليعرف أن أبيات « فاطمة وأبيات دارة جلجل فى المعلقة . . أثارت الملك حجراً على ولده ، فأرسل له أخاه مستنكراً موبخاً . . ليرتدع عن الغزل والمجون . . وهو ابن ملك ! ! فكيف تكون المعلقة متأثرة بالملك المضاع وفقد الأب ، مع أنها كانت من أسباب الغضب الذى احتل قلب الوالد قبل أن يصرع ؟ وإذا وصف الشاعر البدوى سبعاً وجده غريقاً فى ماء ، أيكون ذلك معبراً عن ثكل وفقد وحرمان لا محالة ؟ أو أنه منظر معهود فى البادية . . عقب كل مطر هطال ؟ .

٤ ـ لقد وصف بعض النقاد حكم ابن أبى سلمى بأنها تقريرية ، تدل على ذهن هادىء ! فخالف الدارس هذا الرأى ، وكان عليه أن يوضح كيف بعدت عن هذا الاتجاه ، فيبين نصيب التجربة أولاً ونصيب العاطفة ثانياً ، وحلول الفكرة . . فى ثوب من الصورة الفنية ثالثاً ، ليسلم له الحكم الذى يرتضيه ، فينقلها من التقرير المنطقى الى التعبير الوجدانى ! ولكنه اكتفى بقوله : إن للأبيات نكهة ومذاقاً ! ولم تكن تقريراً ، ونريد أن نعرف أين هى النكهة ، وفى أى نص ، وأين المذاق وما طعمه ، حتى نصدق ما يقول ؟ أما الألفاظ العائمة فتضل ولا تهدى ، ثم هى مصدر خسارة للقضية التى يترافع عنها . . إذ خلت من الحيثيات !

٥ ـ أراد الدكتور عبدالله أن يكتب عما سماه (ملمح الحرب فى المعلقتين) ، ومعلقة امرىء القيس ليس فيها أى ملمح من ملامح الحرب ، فماذا يصنع ؟ إنه جاء بأبيات الشاعر التى قالها فى وصف فرسه فى رحلة الصيد ، ومنها فى ص « ٧٠ » :

وقد اغتدى والطير فى وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من عل

ليقرنها بقول زهير :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
وما هو عنها بالحديث المرجّمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
وتضرى إذا ضريتموها فتضرَم
فتعرُككم عرك الرحى بثفالها
وتلقح كشافاً ثم تُنتَجْ فَتُتئِم
فتُنتجْ لكم غلمانَ أشأم كلُّهم
كأحمرِ عادٍ ثم تُرضعْ فَتَفْطم
فتغلل لكم ما لا تُغِلُّ لأهلها
قرى بالعراق من قفيز ودِرهم

فبالله ! . . كيف جاز أن نقرن الشرق بالغرب ؟ كيف جاز أن نقرن رحلة صيد ضاحكة مع الندمان والجوارى ، والشواء واللحم . . الذى ترتمى العذارى به لاهيات مسرورات ، نقرنها بحرب عابسة بين عبس وذبيان ، عركتهم عرك الرحى بثفالها والقحت كشافاً ، وأنتجت موتاً ودماراً ، وغلماناً كلهم أشأم من أحمر عاد ؟ إن الباحث يقول إن الشاعر كان حزيناً لموت والده وضياع ملكه ، فجعل صورة الفرس العادى والسباع المقتولة تصور معركة حربية ! وها هو ذا يعلم أن والده لم يقتل بعد ، وأن الملك كان سليباً عند نظم الأبيات !

وأشار فى الهامش الى مرجع يتحدث عن مقتل والد امرىء القيس . . وسعيه للأخذ بالثأر ، فهل أخبره هذا المرجع بأن القصيدة قيلت بعد المصرع ؟ وأن مؤرخاً ما لم يقل ذلك ! فهل يتوهم ثم يصدق ؟ ويتصدر بعد ذلك للموازنة بين حرب الصيد وحرب ذبيان وعبس ؟! ويقهر معركة الصيد على أن تكون حرباً لتتم الموازنة ، التى ليس الناقد من أهلها !

هذه ملاحظات عابرة ، وأقول عابرة لأنى قرأت الكتاب قراءة سريعة . . فاختلجت الصفحات بين يدى اختلاجاً مرتعشاً ، وكنت بين أن أسكت عن كلمة النقد الصائب فأسيء الى ممارساتى فى هذا الحقل العاصف ، أو أن أجهر بكلمة الحق ، لأؤدى أمانة القلم ، واثقاً أن أول من يستفيد من هذه الملاحظات هو المؤلف الناقد ! ولم أشأ أن استقصى فأقول جميع ما لدى ، ولكنى أبديت وأخفيت ، وأعلنت وأسررت ، راجياً أن أكون فيها أبديته مراعياً حق الناقد ، وفيها أخفيته متعمداً الرفق العاطف . . الذى يكتفى بالشيء عن الشيء ، مادام المقصود أن ننبه ، ونوقظ بالقلم ، لا أن نجرح بمبضع الطبيب ! .

من قـراءات نقادنــا القدماء الجديدة

يوسف بكار

- ١ -

فإن مصطلح القراءة الجديدة أو الحديثة ، أو الثانية ، أو الثالثة ، أو الأخرى ، أو . . . . ، لمن المصطلحات التي جعل الناقدون والدارسون يتداولونها كثيراً في أيامنا هذه ، ربما بتأثير النقد الأجنبي ولا تثريب .

وإذا ما اتفقنا - أو كدنا - على أن المعنى الذي يرمي إليه هذا المصطلح الواحد ، وإن تعددت صيغه وكثرت محاولات تحديد معنى « القراءة »[1] ، لا يتخطى حدود تأويل شيء قديم وتفسيره تفسيراً جيداً وفق معطىً آخر أو معطيات أخرى ، أو إبداء رأي آخر فيه ، إذا ما اتفقنا على هذا أو كدنا نجد في تراثنا النقدي نماذج كثيرة يصدق عليها ما نصطلح عليه اليوم بالقراءة الجديدة أو الثانية لنص قد قريء قراءة مختلفة . بيد أنه لابد من الاعتراف أن بين نمط القراءتين القديمة والحديثة بوناً في أفق القراءة ومداه . ففي حين تتسع قراءاتنا الحديثة - في الأغلب - لتتناول موضوعاً كاملاً أو ظاهرة تامة أو خطاباً أدبياً متكاملاً ، أو شاعراً أو ناقداً نجد أن قراءات أسلافنا الجديدة تكاد تقف ، كما كان ديدنهم في الأغلب ، عند أجزاء لا تتعداها . وقد يكون وقوفهم مقصوداً أو عرضياً ؛ والأمثلة كثيرة . غير أنه لا مندوحة من الاكتفاء بنماذج بعينها تفي بإيصال الرسالة التي تتلخص في أن هذا السمت النقدي المعاصر ، لم يكن بعيداً عن أذهان القدماء وتصوراتهم على النحو الذي ذكرت .

(١) راجع : « من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل » لحسين الواد في كتابه : مناهج الدراسة الادبية ، ص ٥٧ - ٨٤ . منشورات عيون . الدار البيضاء - المغرب . ط ٤ : ١٩٨٨ .

لصاحبه ، إن صح أنه هو أول من أطلقها : « أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك [1] ولمعْت جفناك » [2] .

ولقد تناول أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ) حكم النابغة هذا وجعل يفسره : « فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره ؛ قال له : أقللت أسيافك ، لأنه قال « وأسيافنا » . وأسياف جمع لأدنى العدد ، والكثير سيوف . والجفنات لأدنى العدد ، والكثير « جفان » . وذكر الصولي عن النابغة ، كذلك « وذهب إلى أنه لو قال : لنا الجفنات البيض ؛ فجعلها بيضاً كان أحسن » . ولم يعترض الصولي على قراءة النابغة إلّا في « الغرّ » لفظياً ، لأنه قال « فلعمري إنه أحسن في الجفان إلّا أن الغرّ أجلّ لفظاً من البيض »[3] .

وذكر المرزباني (ت ٣٨٤هـ) أن نفراً ممن أنكروا البيت ، بعد النابغة ، زادوا في نقدهم إيّاه ، فأخذوا على حسان أنه قال « يلمعن بالضحى » ولم يقل « بالدُّجى » ، وقال « وأسيافنا يقطرن » ولم يقل « يجرين ؛ لأن الجري أكثر من القطر »[4] .

يكاد يكون واضحاً أن الذي قاد النابغة ومن تلاه ممن يلهثون وراء « المضمون » أو « قصد الشاعر » إلى هذه القراءة الظاهرة هو موضوع « الافتخار » أي قصد حسّان العام من القصيدة . فقد اعتاد العرب ، ومازالوا إلى حد ما ، على تغليب « الكثرة » والاهتمام بها في الافتخار والمدح . بيد أن « القصدية » الخاصة كانت ومازالت وستظل إشكالية نقدية ، لأن الناقد قد لا يستطيع أن يهتدي إلى قصد المبدع ، ولأن قصد المبدع هو غير القصد الذي يفهمه القاريء ، أو يحدس به أو يجنح إليه .

(١) محمد بن عمران المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٨٢ . تحقيق علي محمد البجاوي . دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٦٥ .
(٢ و ٣) المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٤ .

ثانياً : لو أن هذه الروح جاهلية لوجد أثرها في عصر البعثة يوم تحدّى القرآن العرب وأفحمهم إفحاماً ، فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعناً عاماً ، فقالوا : سحر مفترىً ، وقالوا : أساطير الأولين . ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها ، وأن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيفاً وعشرين عاماً .

أخيراً : لم يطمئن نحاة القرن الرابع إلى حكاية نقد النابغة لحسان ، فابن جني روىٰ عن أبي على الفارسي أنه طعن في صحتها[1] .

٢-٣ :

وثمة من تصدى لهذا الاعتراض وفنّده ، لأن « الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري ، لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجرِ على لسان النابغة ؛ وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها ، فإن العربي أعلم بلغته ، وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات ، لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يعلّمه أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما . ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم ، ليعلّموا به غير العرب ، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول ، وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم »[2]

---

(١) ليست صحة الحكاية هي « المحور » الأساس ، فلقد طعن فيها أبو علي الفارسي أستاذ ابن جني ، لكن الأهم هو أن أهل النحو من مثل سيبويه والفارسي وابن جني ذهبوا إلى أن المراد بـ « الأسياف » و « الجفنات » في بيت حسّان هو الكثرة لا القلة ، ولهم في هذا غير شاهد من القرآن الكريم خاصة ، كقوله تعالى « وهم في الغُرفات آمنون » (سبأ ٣٧) ، ولا يجوز أن تكون الغرفات كلها التي في الجنة من الثلاث إلى العشر .
راجع : ابن جني : الخصائص ٢ : ٢٠٥ - ٢٠٦ ، تحقيق محمد على النجار . دار الهدى - بيروت ، ط ٢ : (د.ت) ؛ والمحتسب ١ : ١٨٧ - ١٨٨ . تحقيق على النجدي ناصف وزميليه . المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - القاهرة ١٣٨٦هـ والبغدادي : خزانة الأدب ٣ : ٤٣١ . دار صادر - بيروت (د.ت) .

(٢) بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي ٦٨ - ٦٩ . دار الثقافة - بيروت . ط ٦ : ١٩٧٤ . وقد تابعه منصور عبدالرحمن في : اتجاهات النقد الأدبي - من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص ٢٦ - ٢٧ . الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٩ .

ـ ٣ ـ

ويذكر المرزباني أن القراءة الذبيانية رُدّت وأن قوماً ، لم يسمهم ، احتجوا لحسّان « بما لا وجه لذكره في هذا الموضع »[١] . ولست أرتاب في أن يكون قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧) هو الذي عناه المرزباني ، لأنه ذكره مرات في كتابه وأفاد منه . فما الذي أتى به قدامة ، وكيف قرأ البيت ؟

٣-١ :

لقد اختار قدامة[٢] بيت حسان اختياراً واعياً ليرد به على فئة من نقاد عصره قال إنهم « يخبطون في ظلماء » ، لأنهم كانوا يذمون « الغلو في المعنى » في مثل بيت أبي نواس :

وأَخَفْتَ أهـــل الشـــرك حتى أنـــه
لتخـــافـــك النـــطف التي لم تُخْلقِ

في حين استحسنوا ما روي من طعن النابغة على حسان في بيته الذي نحن في صدده دون أن يدروا أن النابغة « على ما حكي عنه لم يرد من حسان إلّا الإفراط والغلو بتصييره مكان كلّ معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه » .

وقبل أن يعرض قدامة قراءاته هو للبيت ، جعل يسوق تفاصيل القراءة السابقة جميعاً ، وقال « وعلى أن من أنعم النظر علم أن هذا الرد على حسان من النابغة ـ كان أو من غيره ـ خطأ بيّن ، وأن حسّان مصيب ، إذا كانت مطابقة المعنى بالحق في يده ، وكان الرّاد عليه عادلاً عن الصواب إلى غيره» . لماذا ؟ لأن حسّاناً ، في رأي قدامة وقراءته :

ـ لم يرد بِـ « الغرّ » أن يجعل الجفان بيضاً ، فإذا نقص عن تصيير جميعها أبيض نقص ما أراده ؛ وإنما أراد بالغرّ : المشهورات ، كما يقال « يوم أغرّ » و « يد

(١) الموشح ٨٤ .
(٢) نقد الشعر ٦١ ـ ٦٥ . تحقيق كامل مصطفى . مكتبة الخانجي بمصر ، والمثنى ببغداد ١٩٦٢ .

غرّاء » . وليس يراد البياض في شيء من ذلك ، بل تراد « الشهرة والنباهة » .

- أما قول النابغة في «يلمعن بالضحى » ، أنه لو قال «بالدُّجى » ، لكن أحسن من قوله « بالضحى » إذ كلّ شيء يلمع بالضحى ؛ فهو خلاف الحق وعكس الواجب ، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء ألّا الساطع النور الشديد الضياء ، فأما الليل فأكثر الأشياء ، مما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه . فمن ذلك الكواكب ، وهي بارزة لنا مقابلة لأبصارنا ، دائماً تلمع بالليل ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى ، وكذلك السُّرُج والمصابيح ينقص نوردها كلّما أضحي النهار ، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدّة بصيصها ، وكذلك اليراع[1] حتى تُخال ناراً .

وأما قول النابغة أو من قال إن قوله في السيوف : يجرين ، خير من « يقطرن » ، لأن الجري أكثر من القطر ، فلم يرد حسان الكثرة ، وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا : سيف يقطر دماً ، ولم يسمع : سيفه يجري دماً . ولعله لو قال : يجرين دماً ، لعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى مالم تجْرِ عادة العرب به .

من الجليّ جداً أن قراءة قدامة للبيت لم تصدر عن المضمون أو القصد المعقود على «الافتخار » الذي يصبو - في الأغلب - إلى المبالغة والإيغال وربما الغلو ، وهي ، إذا ما صحّ زعمي واستشرافي النقدي بأنها تنبجس من سياقات ثلاثة : جمالي ، وتاريخي اجتماعي ، ومعرفي ؛ تجمع بين جانبي الخطاب أي ما يقوله صاحبه وما يقوله قارئه . إنها ، وفقاً لهذا الفهم ، ليست قراءة بُعْدٍ واحد أو استنساخية تقنع بالتلقي المباشر ، وليست قراءة طامسة ، لأنها لم تكتف بقصد الشاعر أو مضمون بيته ، بل حرصت على أن تعيد النظر في القراءة القديمة التي ظلت سائدة وثابتة حتى زمانه ، وأن تُعلي البعد الشعري

(١) اليراع : جمع يراعة ، وهي ذباب يطير في الليل كانه نار ، وقيل هي نار حُباحب (اللسان - يرع) .

الجمالي للبيت لذي انطمس باستخدامه لا بقراءاته قراءة شعرية مثلى .

قراءة قدامة ، إذن ، قراءة تأويلية من القراءات ذات البعدين ، البعد الذي يتحدث منه صاحب النص ، والبعد الذي يتحدث منه القاريء . فلقد استنطق البيت ، وكشف أن وراء بقائه المباشر بناءً آخر « مباطناً له أو ملازماً له نوعاً من الملازمة »[1] .

لقد أخرج قدامة البيت ، بقراءته الجديدة له ، من دائرة السكون والثبات في المعنى ، إلى دائرة متحركة كشف فيها عن إمكانات المعاني أو الدلالات المحتملة الأخرى .

ففي السياق الجمالي رفض ، بأخذه برمزية اللغة ودلالاتها ، قراءة « الغر » بـ « البيض » وهو معناها اللغوي الحرفي المعجمي اليقيني ، لأنه أدرك أن الشاعر رمى إلى ما هو أبعد منه ، فأخذ بالمعنى الرمزي الدلالي الاصطلاحي « الشهرة » و « النباهة » و « الانتشار » هو الذي صرفه عامداً عن ترك ما قيل في « الجفنات » و « الأسياف » من أنهما للقلة لا للكثرة ، ومن يدري ، فربما كان يعرف أن سيبويه قد أدخل « الجفنات » في البيت في الجمع الكثير[2] .

أما في السياق التاريخي الاجتماعي فرجّح « يقطرن » على « يجرين » ، لأن هذه اللفظة الأخيرة عدول عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النّجد إلى مالم تجر عادة العرب به » .

وأما في السياق المعرفي ، الذي ينم عن معرفة بطبيعة الأشياء ، فقد وقف عند « يلمعن بالضحى » ورفض قراءة « يلمعن بالدجى » للأسباب الطبيعية المنطقية التي أوردها .

---

(١) الجابري : الخطاب العربي المعاصر ، ص ١٠ .

(٢) المبرد : الكامل ٢ : ١٩٢ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته . دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٧٧ .

٤-١ :

ومستنبح تستكشط الريحُ ثوبَه
ليسقطَ عنه ، وهو بالثوب مُعْصِمُ[١]
عوىٰ في سواد الليل بعد اعتسافه
لينبح كلب ، أو ليفزع نوَّمُ[٢]
فجاوبه مستسمع الصوت للقرىٰ
له مع إتيانِ المهبِّين مَطْعَمُ[٣]
يكاد إذا ما أبصر الضيفَ مقبلاً
يكلمه من حبّه ، وهو أعجم[٤]

إن البيت الأخير هو المقصود وحده من هذه الأبيات ، لكن ليس بهذه الرواية ، بل بالرواية التالية :

تراه إذا ما أبصر الضيف مقبلاً
يكلمه من حبّه ، وهو أعجم

لأن جملة « يكاد » في الرواية الأولى تبطل اختلاف القراءة والتأويل فيه .

ورد البيت ، بالروايتين ، وحيداً أو مع أبيات أُخرى في ثلاثة عشر مصدراً في ما استطعت أن أطلع عليه :

مصدر واحد هو « منهاج البلغاء » نسبه إلى زياد الأعجم ؛ وثلاثة ذكرته دون عزو إلى أحد : (الحيوان ١ : ٣٧٨ ، والفاضل للمبرد ٣٨ ، وشرح

(١) استكشط وكشط بمعنى كشف ، و « تستكشط » في بعض المصادر : « يستكشط » . معصم : مستمسك بالشيء .

(٢) عوى هنا بمعنى صاح . الاعتساف : الأخذ في الطريق على غير هداية .

(٣) مستسمع الصوت : الكل . المهبّون : الضيوف . وقال « إتيان المهبين مطعم » لسعة عيش الكلب فيما ينحر للضيف .

(٤) ثمة بيتان بعد هذا البيت (انظر : ديوان الحماسة ٢ : ٢٥٦ ـ هامش ٤ . تحقيق عبدالله عسيلان . منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٩٨١ .

ديوان الحماسة للمرزوقي ٤ : ١٥٨١) ، أما المصادر الأخرى فقد نسبته إلى ابن هرمة ، وهو الذي أخذ به جامعاً شعره .

ثلاثة مصادر فقط : البيان والتبيين ، ونقد الشعر ، ومنهاج البلغاء أثبتته مبدوءاً بِـ « تراه » ، في حين جاء في المصادر الأُخرى مرويّاً بِـ « يكاد » . وقد انفرد بقراءته قراءة جمالية بيانية ، قدامة بن جعفر وابن سنان الخفاجي ، وحازم القرطاجني . أما أصحاب المصادر الأُخرى ، فبعضهم شرحه شرحاً فحسب ، والأكثرون استشهدوا به استشهاداً فقط في باب أو موضوع أو مناسبة ما دونما شرح أو تفسير أو قراءة .

٤-٢ :

قد يكون قدامة بن جعفر أقدم من قرأه من النقاد ، فكيف قرأه ولماذا ؟ البيت من شواهد قدامة على عيوب المعاني في الاستحالة والتناقض ، لأنه قرأه قراءة منطقية شاهداً على الجهة الثالثة من جهاته الأربع[١] في التناقض ، وهي « طريق العدم والقُنْية »[٢] ، فقال « فإن هذا الشاعر أفنى الكلب الكلام في قوله إنه يكلمه ، ثم أعدمه إيّاه عند قوله : إنه أعجم من غير أن يرد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة »[٣] .

ويبدو أن قدامة لم يفطن جيداً إلى المقصود بالصورة في البيت مثلما فطن إلى المعاني التي أرادها حسان بن ثابت في بيته السالف . فالمقصود ليس كما ظنّ أو قرأ . وقد فسر الشريف المرتضىٰ (ت ٤٣٦هـ) مصراع البيت « يكلمه من

(١) الجهات الثلاث الأخرى هي :

الأولى : المضاف ، أي الشيء الذي يقال بالقياس إلى غيره ، أو الذي يقال بالإضافة إلى الآخر ، مثل : المولى إلى عبده ، والأب إلى ابنه .

الثانية : التضاد ، مثل الشرير للخير ، والحار للبارد ، والأبيض للأسود .

والثالثة والأخيرة : النفي والإثبات ، كأن يقال : زيد جالس ، وزيد ليس بجالس .

(٢) نقد الشعر ٢٣٢ . وفي منهاج البلغاء (ص ١٤٠) : « الغنية » (بالغين) ، وقد يكون خطأ طباعياً .

(٣) المصدر نفسه ٢٣٨ ، ورواية قدامة للبيت هي :

تــــراه إذا أبصر الضيف كلبــــه
يكلمــــه من حبّــــه ، وهــــو أعجم

حبّه وهو أعجم » بأن المقصود به « بصبصته وتحريكه ذنبه »[1] وهو ما يساوي . تقريباً ، تفسير الآخرين برواية « يكاد » للبيت ، أي « يكاد الكلب يكلم الضيف حبّاً له إذا أقبل ، على عجمته »[2] . وها هنا لا يظل ثمة فرق بين « بصبصة الكلب وتحريكه ذنبه » في البيت و « شكا إليّ بعبرة وتحمحم » في بيت عنترة :

فـــازوّر من وقـــع القنـــا بلبـــانـــه
وشكـــــا إليّ بعبـــــــرةٍ وتحمحم

الذى أعجب قدامة وردّ به على صاحب البيت الذي نحن بصدده ، فقال : هلّا قال كما قال عنترة العبسي : (البيت) . . .

فلم يخرج الفرس عمّا له من التحمحم إلى الكلام ، ثم قال :

لـــو كـــان يـــدرى مـــا المحـــاورة اشتكى
ولكـــان لـــو عَلِم الكـــلام مكلّمي

وأرى ، فضلاً عن أثر المنطق في قراءة قدامة ، الذي كان يريد أن يضع للشعر ، بعامة « مخططاً منطقياً بقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق »[3] ، أن قدامة يتّبع في مفهومه للصورة الشعرية البيانية منهج عمود الشعر الذي لا يحيد عن قاعدة « مناسبة المستعار منه للمستعار له » ؛ وكل ما عداه فهو من « المعاظلة » أو « فاحش الاستعارة » . يقول « فمحال أن يُنْكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من بعض ، أو في ما كان من جنسه ، وبقي النكير إنما هو أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به ، وما

(١) أمالي المرتضي ٢ : ١١٤ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة . ط ١ : ١٩٥٤ .

(٢) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ٤ : ١٥٨١ . تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون . لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة . طـ٢ : ١٩٧٢ .

(٣) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٢٠٦ . دار الأمانة ومؤسسة الرسالة ـ بيروت . طـ ١ : ١٩٧١ .

عرف ذلك إلاّ فاحش الاستعارة »[1] .

ويقوي هذا ويؤكده موقفه من « التشبيه » الذي يقوم عنده على « الصدق » : « فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد »[2] . وهذا فهم غريب ما كان ينتظر من قدامة المؤمن بمبدأ « الكذب في الشعر » و « الغلو » فيه . ويلوح من الأمثلة التي ضربها في هذه البابة أنه كان يتسامح في الغلو إذا كان في « المعاني » لا في « الصور » ، كما يلوح أنه لم يكن يتقبل الاستعارة إلا إذا حملها محمل التشبيه كما يقول في قو امريء القيس :

فقلت لـــــه لمــــا تمـــطى بصلبــــه
وأردف اعجــــازاً ونــــاء بكلكـــل

« فكأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه ، لا أن له صلباً »[3] . ويرى أن ما « جرى هذا المجرى مما له مجاز ، كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز ، وكان منافراً للعادة ، بعيداً مما يستعمل الناس مثله »[4] .

إن هذا في حقيقته « إنكار لطبيعة الاستعارة ، وقيمة ما فيها من تشخيص » ، ودليل على أن « المنهج العقلي لا يستلطف مثل هذا التصور الجامح الذي لا يخضع لتحديدات منطقية ، فالاستعارة تحطّم كثيراً مما بناه قدامة بصبرٍ وتؤدة[5] .

(١) نقد الشعر ٢٠١ .
(٢) المصدر نفسه ١٢٢ .
(٣) المصدر نفسه ٢٠٢ .
(٤) المصدر نفسه ٢٠٥ .
(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٢٠٧ ـ ٢٠٨ .

٤-٣ :

وانتبه ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) إلى قراءة قدامة للبيت وعدّه إيّاه من « المتناقض » فرفضها وغلّط أبا الفرج فيها على الرغم من أنه يأخذ بجهات قدامة الأربع في الاستحالة والتناقض[١] ، ورد عليه بقراءة لغوية معجمية مركزاً على معنى « الأعجم » ليبرهن صحة ما يزعم دون أن يقترب من جمالية الصورة في البيت ومكمن شعريته وهي الاستعارة / التشخيص ووظيفتها الجمالية :

« وهذا غلط من أبي الفرج طريف ، لأن الأعجم ليس هو الذي قد عدم الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذي يتكلم بعجمة ولا يفصح ، قال الله تبارك وتعالى : « لسان الذي يلحدون إليه أعجمي ، وهذا لسان عربي مبين »[٢] ، وإذا قيل : فلان يتكلم -وهو أعجم- لم يكن ذلك متناقضاً ، على أن الرواية الصحيحة في بيت ابن هرمة :

* « يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلاً »[٣] *

وفات ابن سنان ، على صحة هذا التفسير لغوياً ، أن الكلام في البيت مسند إلى « حيوان » لا يتكلم مطلقاً ، وليس إلى « إنسان » قد يتكلم بعجمة فلا يفصح ! .

وكلّ ما قال ابن سنان بعد اعتراضه وتوضيحه اللغوي « وهذا البيت من إحسان ابن هرمة المشهور »[٤] . وهذا نقد إنشائي انفعالي لا يبوح بمكمن الصورة البيانية ، التي توصف عادة بأنها « صورة تستقبل كنظير لشيء ما »[٥] ، ولا بسر شعرية البيت ، وهو الاستعارة / التشخيص وما تحمله من

(١) سر الفصاحة ٢٣٠ ، شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي . مطبعة صبيح - القاهرة ١٩٦٩ .
(٢) النحل ١٠٣ .
(٣) سر الفصاحة ٢٣٢ .
(٤) المصدر نفسه ٢٣٣ .
(٥) تزيفتان تودروف : مفهوم الأدب ، ص ٧٠ ، ترجمة د . منذر عياشي . منشورات النادي الأدبي الثقافي - جدة ١٩٩٠ .

رسالة ذات وظيفة جمالية ، وهي غالباً لا « تكمن في إيصال المعنى فقط ، إنّما[1] في القيمة التي تحملها في ذاتها . إنّها شيء ، ورسالة ـ شيء . وتكوّن هذه الفرضية الأساسية لما حدّده جاكبسون « بالوظيفة الشعرية »[2] .

ومهما يكن الأمر ، فإخال أن مقولة ابن سنان « وهذا البيت من إحسان ابن هرمة المشهور » ليست سوى تعليق على الرواية التى رآها صحيحة للبيت « يكاد . . . » وهو ما أراحه من مؤونة « الاستعارة » في البيت ، لأن مذهبه في الاستعارة وموقفه منها يظل يدور في فلك موقف قدامة ومذهب عمود الشعر[3] .

٤ـ٤ :

ووقف حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) عند قراءاتي البيت السابقتين كلتيهما إذا قال « ومما حمله بعض البلغاء على التناقض ، وأوّله بعضهم على وجه من الصحة قول زياد الأعجم . . . (البيت) » ، ونقل خلاصة رأي كلّ منهما ناقلاً كلامه بحرفه نقل المعارض المخالف ليذكر ما قاده إليه اجتهاده في قراءة البيت قراءة تأويلية من خلال تفسيره ما عناه الشارع بِـ « الكلام » تفسيراً مجازياً دلالياً يتفق تماماً مع تفسير الشريف المرتضى . يقول حازم : « والبيت محتمل وجهاً آخر من التأويل يصحّ عليه ، وهو أنه قد يعني بالكلام ما يفهم من إشارة مَنْ لا يستطيع النطق وحركاته وشمائله حيث يقصد بذلك إفهام ما في نفسه »[4] .

---

(١) في الأصل « بل » . والصحيح ما أثبته .

(٢) بييرجيرو : علم الإشارة ، ص ١١٤ . ترجمة د . منذر عياشي . دار طلاس ـ دمشق ١٩٩٢ . وراجع : رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص ٧٧ـ ١٠١ . ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز . دار توبقال . الدار البيضاء ١٩٨٨ .

(٣) راجع : سر الفصاحة ، ص ١٠٨ ـ ١٣٧ ؛ وانظر : حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب ، ص ٥٨٥ ـ ٥٨٦ و٥٣٨ و٤٥٨ ـ ٤٦٠ . منشورات الجامعة التونسية ـ تونس ١٩٨١ .

(٤) منهاج البلغاء ، ص ١٤٠ . تحقيق : د . محمد الحبيب بن الخوجة . طـ ١ دار الكتب الشرقية ـ تونس ١٩٦٦ .

وإذا ما حاولنا تفسير سر قراءة حازم واجتهاده في تأويل هذا البيت وأمثاله أيضاً ، فلا مندوحة من أن نلتمسه من خلال مفهومه العام وتصوره لطبيعة الشعر وما يصب فيه من روافد مفاهيم ونزعات نقدية أخرى .

فمن أهم الروافد في هذه المسألة بالذات ما يتبدى في « المعلم » الذي سلك فيه البيت ، وهو « معلم دال على طرق العلم بأنحاء النظر في صحة المعاني وسلامتها من الاستحالة الواقعة بفساد التقابل » (ص ١٣٧ - ١١٤) الذي يسلم فيه ، بدءاً ، كابن سنان الخفاجي تماماً ، بِـ « جهات » قدامة بن جعفر الأربع في « التناقض » ، وينقل أمثلته عليها وإن سمّاها « جهات التقابل » ، وخلاصة مذهبه فيها هذا « التنوير » (ص ١٣٧) :

« فضروب التقابل الأربعة إنما يصحّ منها ما لم يتوافَ المتقابلان فيه من جهة واحدة ، ولكن نيط هذا بجهة وهذا بجهة » .

إن هذا لشيء من استدراكاته وبعض اختلافه مع من ينحون نحو المنطق ، كقدامة وابن سنان مثلاً ، في كثير من قضايا الشعر ، وفي نظرته إلى الناقد الذي يجب أن يختلف في قراءته ومرماه وتصوره للشعر عن اللغوي أو المتكلم ، وهو ما يطول الكلام عليه وليس مكانه هنا .

وراح حازم ، في ضوء فهمه هو لضروب التقابل ، يعرض وجوهاً أُخرى من التأويل والقراءة لبعض الأمثلة التي عدّها قدامة بن جعفر خاصة « تناقضاً » حتى أفضىٰ به الأمر إلى أن لا مندوحة من تحري استشراف الشاعر في معانيه وصوره ، فقال « وكما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجليّة من الشعراء على وجه من الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال ، لأنهم من ثبت ثقوب أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى » (ص ١٤٣) .

ثمّ عزّز مقولته بشيء من فهم الخليل بن أحمد، لحقيقة الشاعر وفنّه : « الشعراء أمراء الكلام يُصرفونه أنىّ شاءوا . . . ، فيقربون البعيد ويبعدون

القريب . . . ، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل » ، ليؤكد نزوعه النقدي في ضرورة القراءة النقدية العميقة التي تستوجب ، لا محالة ، توافر شروط « الناقد الأصيل » :

« فلأجل ما أشار إليه الخليل بن أحمد من بُعْد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك ، يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة ، فإنهم قلّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه . . . » (ص ١٤٤) .

وليس ببعيد ، مادامت المسألة معقودة على « المجاز » الذي جمع به حازم إلى « المحاكاة » و « التخيل » و « التخييل » ، وعلى « التأويل » أن يكون حازم المعروف باطلاعه على آراء أسلافه من غير الفلاسفة النقاد قد اطلع على ما عقده ابن قتيبة من كلام على « المجاز في القرآن »[١] فأفاد منه وأخذ ما ظن أنه حسبه في تفسيره الإشاري السريع للبيت .

فابن قتيبة يسوق أمثلة من الشعر قريبة من البيت الذي نحن فيه ليفسر بها بعض الآيات القرآنية ، فهو يفسر قوله تعالى « أم أنزلنا عليهم سلطاناً فهو يتكلم بما كانوا به يشركون »[٢] بقوله « أنزلنا عليهم برهاناً يستدلون به فهو يدلهم » .

ومن شواهده الشعرية ، قول الشاعر ـ المثقِّب العبدي ـ حكاية عن ناقته :

تقـــــول إذا درأت لهـــــا وضيني :
أهــــذا دأبـــــه[٣] أبـــــداً وديني[٤]

---

(١) كتاب القرطين او مشكل القرآن وغريبه : ٢ : ١٠٧ ـ ١٨ب . دار المعرفة ـ بيروت (د.ت) .

(٢) سورة الروم ٣٥ .

(٣) في الديوان ص ١٩٥ : دينه (تحقيق حسن كامل الصيرفي . مجلة معهد المخطوطات العربية المجلد السادس عشر . القاهرة ١٩٧١) .

(٤) درأ : دفع او بسط . الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرج ، وهو يصلح للرحل والهودج ، ومنسوج من الشَّعر لانه يوضين بعضه على بعض اي ينضّد .

أكـــل الـــدهـــر حَـــلّ وإرتحـــال
أمـــــا يُبْقي عليّ ولا يقيني[1]

وتأويل « القول » فيه عنده : « وهي لم تقل شيئاً من هذا ، ولكنه رآها في حال الجهد والكلال ، فقضى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقالت مثل هذا الذي ذكر عنها » .

وقول الشاعر :

* شكا إليّ جملي طول السُّرىٰ *

وتأويله « والجمل لم يشك ، ولكنه خبر عن كثرة أسفاره وإتعابه لجمله ، فقضى عليه بأنه لو كان متكلماً لاشتكى ما به » .

وقول عنترة :

فـــازوّر من وقـــع القنـــا بلبـــانـــه
وشكـــــا إليّ بعبـــــــرة وتحمحم

وتأويله « لما كان الذي أصابه يشتكي مثله ويستعبر منه ، جعله مشتكياً مستعيراً من أجله ، وليس هناك شكوى ولا عبرة » .

(١) في الديوان (ص ١٩٨) : وما يقيني .

بول ريكور

Poul Ricoeur

فؤاد كامل

وفلسفة الوجود » وتلت ذلك مقالات عديدة كتبها ريكور عن الظاهرية والوجودية . ولم يلبث أن رفع راية التحدى فى وجه كل من البنيوية والتحليل النفسى دفاعا عن نظريته التأويلية فأصدر كتابين لهما أهمية بالغة فى هذا المجال التأويلى وهما : « فى التأويل : دراسة عن فرويد »(١٩٦٥) و « صراع التأويلات : دراسات فى الهرمينوطيقا »(١٩٦٩) . ومن مؤلفاته الحديثة : « الاستعارة الحية »(١٩٧٥) و « الزمن والقصّ » وفى هذين الكتابين يقوم ريكور بتحليل خَلْق المعنى فى اللغة . وفضلا عن هذه الكتابات ترك ريكو أثراً عميقاً فى التفكير الفلسفى فى العالم المتحدث باللغتين الفرنسية والانجليزية بوصفه استاذاً فى الفلسفة شغل مناصب علمية فى جامعات استراسبورج والسوربون ، ونانتير Nanterre ، ولوڤان Liuvain ، وتورونتو Toronto وشيكاجو . كما ترجمت أعماله إلى لغات مختلفة ، وخصص لفكره العديد من الرسائل الجامعية والبحوث الأكاديمية فى أوروبا والولايات المتحدة .

* * *

وقد كانت لـ « ريكور » تجربة معاشةٌ حية أشرنا إليها فى مستهل هذا التقديم . ولهذا انقسمت الكتابات التى تناولت انتاجه إلى قسمين : قسم يتحدث عن هذه التجربة المعاشة ، وقسم آخر يتحدث عن نظريته فى التأويل ، غير أننا نذهب فى هذا التناول الموجز لشخصية « بول ريكور » إلى الجمع بين القسمين ، محاولين أن نبرز السمات الرئيسية فى هذه الشخصية الخصبة متعددة الجوانب ، وأن نبيِّن كيف ارتبطت فلسفته الوجودية بفلسفته التأويلية ، وكيف أفضت الأولى إلى الثانية في وِحْدة حقَّة بحيث أصبح الموقفان وجهينْ لعُملة واحدة .

* * *

تأثر « ريكور » - كما تأثر معظم الوجوديين فى عصرنا الحالى - بمنهج هوسرل الظاهراتى ، ولكنه بدأ بحثه بفلسفتى يسبرز ومارسل ، وأظن أنه لم يبدأ منهما إلا بعد أن رأى فيهما انعكاساً وتعبيراً عن تجربته الحياتية . وقد تأثر ريكور بغير هؤلاء الثلاثة من الفلاسفة ولكنه كان يسعى دائماً إلى النزعة الاستقلالية فى تفكيره سواء فى مؤلفاته التى عرض فيها لتلك التجربة أو فى كتبه التى كرسها للتأويل . فهو يتجاوز فيها كتب جميع هذه التيارات التى اكتسحت عصرنا الصاخب بكل جديد : من ظاهرية وبنيوية ووجودية وماركسية وفرويدية . . . إلخ . فالفلسفة عند ريكور « إضاءة » للوجود و « إضفاء » للمعنى عليه ، و « تفسير » للتجربة المعاشة . التفسير هاهنا ملتحم بالتجربة ، فلن يكون للتجربة معنى بغير تفسير يواكبها أو يعقبها . بل إنه يذهب إلى أن الفكر الحديث كله منذ نيتشه إلى اليوم قد صار « تفسيراً » **Hermeneutique** فحسب . ومشكلة « الإنسان » فى نظر ريكور هى إزالة الحجب التى يختفى المعنى وراءها واستعادة المعنى الحقيقى عن طريق اللغة التعبيرية المناسبة . وهكذا تطورت فلسفته شيئاً فشيئاً حتى أصبحت تأملا حقيقياً فى اللغة وارتبطت فلسفته منذ البداية بمشكلة التعبير والتفسير والبحث عن معنى « الوجود » . وفى الجزء الأول من كتابه « فلسفة الإرادة » يحاول إثبات أن علم النفس لابد أن يسبق الميتافيزيقا . فالتفكير لا يبدأ من فراغ ، وإنما يعيش على لقائه وحواره مع الظروف التى يوجد منغمساً فيها متواصلاً معها ، فلابد لنا من التوسع فى « الكوجيتو » الديكارتى (أنا أفكر) وإعادة بحثه . وما عملنا كله إلا عبارة عن جدل بين الفعالية والسلبية ، ومجهود الهدف منه إرساء اللاإرادى **L'involontaire** داخل التجربة الكاملة للأنا المفكرة التى تقوم على الاختيار الضرورى أو ما عبّر عنه ريكور بقوله : « إن عندى طريقتى الخاصة فى الاختيار ، وفى أن لا أختار لنفسى إلا ما أختار » .

والسمة الأساسية فى الوجود الانسانى هى « التناهى » **finitude** وأصل هذا التناهى الموجود فى الانسان قائم فى عدم تطابقه مع نفسه وفى اختلال

التناسب بينه وبين نفسه . والانسان لا يوجد وحده ، بل بين عالم من المعطيات عليه إدراكها . والادراك الحسي وعى قبل أن يصبح وعياً بالذات . والشخص لا يمكن أبداً أن يكون معطى من المعطيات بل هو فكرة موجّهة ومشحونة بالمعنى الذى أعطاه « كانت » للذات . والشيء الذى لا يعنينا غير موجود بالنسبة لنا ، وما من شيء واقع - حقيقى - إلا ذلك الذى نهتم به ويمسنا ونشعر إزاءه بعاطفة ما . . فالعاطفة ليست سوى صدى الشيء أو الواقع فينا ، لا الشيء نفسه . فهى حركة تأخذ الشيء نحو الداخل . وبإدخال صلات « الأنا » بالعلم داخل الذات ، تُحْدث العاطفة صدعاً جديداً فى داخل الذات ، وتحول الثنائية البشرية المتصارعة إلى ثنائية مأساوية . ولأنه - أى الانسان - متّصِفٌ بالهشاشة Fragilte من الناحية العاطفية كان احتمال الشر مغروساً فى تكوينه ، وهى سبب عدم التناسب وعدم التطابق فى شخصيته .

ومشكلة الشر لا سبيل إلى أن نتصدى لها بالعقل وحده ، وهنا نقف إزاء « مالا يقبل التبرير » injustifiable ، أى ما لا يمكن تبريره بالعقل . فهو « عثرة » scandale فى سبيل التفكير العقلى والفلسفى . ومع ذلك فإن هذه « العثرة » يعرفها الانسان ويتحدث عنها منذ الأزل بلغة رمزية ، وكانت تسمّى بالأفكار الفطرية فى الفلسفة القديمة . وهذه اللغة التى يمكن اعتبارها سابقة على التفكير المنطقى لغة « أساسية » غامضة ، لغة مشحونة تؤدى بنا ليس فقط إلى السيطرة على الأشياء ، بل كذلك إلى « منادتنا » ، إنها تحمل فى طياتها « نداءً » يتحدث إلينا أكثر مما نتحدث نحن بها . فالانسان يحيا فى عالم رمزى عندما يبدأ فى تأمل وجوده . حينئذ يتحدث إلينا الوجود بلغة أرضية أكثر بدائية من لغتنا المتعارف عليها . « ويلوح أن الوعى بالذات يتكون فى أعماقه بطريق الرمزية ، ولا يكوِّن لنفسه لغة مجردة إلا فى مرحلة ثانية عن طريق تفسير تلقائى لرموزه الأولية » .

المحور الأساسى فى رحلة البحث عن الوعى الذاتى إذن ليست هى مسألة الخطأ أو الصواب ، بل هى مسألة « السراب العقلى » ، هذا الخيال الذى يجب

إبعاده والقضاء عليه حتى تتكشف الحقيقة . ومن ثمّ كانت مشكلة الخيال هى مشكلة المشاكل فى الفلسفة المعاصرة . ويرى ريكور أن الرمز هو الذى يعبر عن تجربتنا الأساسية ، وعن موقفنا فى قلب الوجود ، ويجعلنا نعود إلى حالة اللغة عند ولادتها .

وهذا هو ما يمثل حلقة الوصل بين الجانبين اللذين تتألف منهما شخصية الفيلسوف المعاصر « بول ريكور » ، وأقصد بهما التجربة المعاشة ونظرية التأويل .

- ٢ -

يبدو أن المسلّمة الأساسية الأولى التى يصدر عنها بول ريكور فى نظريته التأويلية هى ما يتسم به الوجود من غموض ، وقد يكون هذا الغموض ناشئاً فى كثير من الأحيان عما يسميه « ثنائية المعنى » **double-sens** . ولا أظن أن هذه النظرة إلى الوجود وما يتصف به من غموض واستسرار مقصورة على « ريكور » وحده بل يشاركه فيها كثير من المفكرين والشعراء القدامى منهم والمحدثين على السواء ، بل قد يذهب إليها رجل الشارع العادى فى بعض لحظات الوعى والتأمل العميق .

وربما كان ريكور متأثراً كل التأثر بأستاذه جبريل مارسل الذى نظر إلى الوجود بوصفه سراً من الأسرار ، لا بوصفه مشكلة ، وهذه « التفرقة » بين السر والمشكلة من منجزات فلسفة « مارسل » الوجودية فى العصر الحاضر . ومهما يكن من أمر فإننا نستطيع القول بأن الجديد الذى يضيفه « ريكور » هو بحثه فى العلاقة بين الوجود واللغة ، وهو بحث كرّس له ريكور كثيراً من نشاطه وجهده لفهم أبعاد ظاهرة التأويل التى أصبحت محوراً هاماً من محاور الفلسفة الحديثة وخاصة بعد أن لم يعد التأويل مقصوراً على النصوص فقط ، بل أصبح شاملاً للأدب والدين والتاريخ والعلوم الإجتماعية .

والسمة البارزة التى يتميز بها تطور ريكور الفكرى هو أنه طوع دراسة التأويل لمقتضيات عصره واكشافاته دون تبعية بالذات لواحدة من المدارس التى استوعب إنجازاتها ، فقد كان لتفكيره النقدى الفضل فى تجاوزه للمناهج الفينومينولوجية (الظاهرة) ، والبنيوية والفرويدية وغيرها ، واستطاع مع ذلك أن يستوعبها ويفيد منها جميعاً لإدراك أعمق لآليات التأويل ، دون انقياد لأيٍّ منها انقياداً أعمى ، بل كشف عن أوجه قصورها فى إضاءة حقل التأويل إضاءة كاملة . ذلك أن ريكور فى نقده لهذه المناهج لا يسعى إلى ضرب بعضها بالبعض الآخر كما يفعل غيره من المفكرين ، بل إنه يوجِّه إليها نقده مدفوعاً بهدف لا يحيد عنه وهو إقامة نظرية موضوعية فى التفسير ، أو بمعنى أدق إقامة « علم » للتفسير يعتمد على منهج موضوعى صُلب ، لا على أساس فلسفى ، وهو فى هذا يتجاوز « عدم الموضوعية » التى أكدها « جادامر » **Gadamar** . أحد فلاسفة التأويل من الألمان المعاصرين .

فإذا بدأنا من حيث انتهينا فى الفقرة الأولى من هذا العرض ، أو بالأحرى من معقد الصلة بين التجربة المعاشة وبين اللغة وأعنى بها فكرة الرموز ، وجدنا أن ريكور يركز اهتمامه أساساً على تفسير الرموز . فنراه يفرِّق بين طريقتين للتعامل مع الرموز : إما التعامل مع الرمز باعتباره نافذة نطل منها على عالم من المعنى . ويكون الرمز فى هذه الحالة وسيطاً شفّافاً ينم عما وراءه . وعلى أساس هذه النظرة **dymythologizing** قام بعض المفسرين بتحطيم الأساطير فى العهد القديم ، وأزاحوا النقاب عن المعانى العقلية المستترة وراء تلك الأساطير .

وإما التعامل مع الرمز بوصفه حقيقة زائفة لا ينبغى الوثوق بها ، بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى المحتجب وراءها ، أو بمعنى آخر إزالة الغموض **dymystification** الذى يحيط بالنص المطلوب تفسيره ، وفى هذه الحالة لا يشف الرمز عن المعنى بل يخفيه ويطرح بدلا منه معنى زائفاً . ومهمة التفسير هى إزاحة المعنى الزائف السطحى وصولا إلى المعنى الباطنى الصحيح . وهذه هى الطريقة التى اتبعها كلٌّ من فرويد وماركس ونيتشه . فلقد شككنا فرويد فى

الوعى باعتباره مستوىً سطحيا يخفى وراءه اللا وعى ، وفسَّر كلٌّ من ماركس ونيتشه الحقيقة الظاهرة بوصفها زائفة ووَضَعَا نسقاً من الفكر يقضى عليها ويكشف عن زيفها .

وقد أفرد « ريكور » كتاباً كاملاً يعارض فيه معنى التفسير الذى قدمه فرويد هو : « فى التأويل : دراسة عن فرويد » ، وملخص رأى فرويد هو إثبات أن مكان « الأنا » المفكِّرة مشغول بكوجيتو مزيف يطلق عليه فرويد لفظ « النرجسية » . ويرى « ريكور » أن هذه المحاولة ومحاولات أخرى غيرها ترمى الى « رد » المعنى إلى شىء آخر . ذلك أن هذا الرد الزائف يجب ان يتم قُدُما فى نفس الوقت مع شرح « الأنا » الحقيقية . والفيلسوف هو الذى يقدِّم المعنى ، بيد أن الدلالة الأساسية للرمزية لا يمكن التوصل إليها إلا فى آن واحد مع تبديد السراب . . وفى هذا يقول ريكور : « يجب أن تموت الأصنام لتعيش الرموز » .

ويشترط « ريكور » ـ فى تعريفه للرمز ـ أن يكون الرمز مُعَبَّراً عنه باللغة ، ومن ثمّ ينصبّ التفسير عنده على تفسير الرموز فى النصوص اللغوية . ومادامت الذات الانسانية والكينونة **etre** والوجود **existence** محوطين بالغموض ، كانت غاية التأويل أن يبدد هذا الغموض فى النصوص اللغوية التى عبّرت عنه . وهو يقف من التعامل مع الرمز الموقف الأول الذى سبقت الإشارة إليه ، إذ يراه شفافاً معبراً عن معناه الباطن . ويرى ريكور أيضاً أن المعنى الأول الظاهر والحرفى ليس زائفاً ، ولكنه وسيلتنا الوحيدة للوصول إلى المعنى . وعلى هذا فهدف التفسير وغايته ليس هما تحطيم الرمز ، بل البدء به . وعملية التفسير تقوم كلها « على حل شفرة **dechiffrement** المعنى الباطن فى المعنى الظاهر ، وفى كشف مستويات المعنى المتضمنة فى المعنى الحرفى » . وهذا التعداد فى المستويات الدلالية فى الذات الانسانية والكينونة والوجود . ذلك أن « الغموض » ليس ظاهرة خارقة أو شاذة ، وإنما هو نابع من طبيعة النفس ومن طبيعة اللغة على السواء .

وبهذا الفهم يرفض « ريكور » الفهم البنيوى للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل على شيء خارجي . لقد انتهت البنيوية فيما يرى ريكور - إلى أن جعلت اللغة تؤسس عالماً بذاتها ، عالماً تشير فيه كل وحدة إلى وحدات أخرى داخل نفس النظام طبقاً للتفاعل بين التعارضات والخلافات المؤسِّسة للنظام . وهكذا لم تعد اللغة - باختصار - شكلاً للحياة ، ولكنها صارت نظاماً قائماً على الإكتفاء الذاتى للعلاقات الداخلية .

وفى تأسيس ريكور لنظريته فى المعنى ، يفرِّق بين اللغة **Langue** والكلام **parole** . اللغة تمثل النظام ، أى الثبات والقابلية للفهم ، على حين أن الكلام حَدَثٌ لغوى ، فهو فانٍ ويستعصى على الفهم . ويركِّز « ريكور » تحليله على « النص المكتوب » الذى يعد من الوجهة الحضارية تثبيتاً للكلام أو الحدث اللغوى . والنص المكتوب يشير الى كاتبه ويحمل فى طياته إستقلاله من حيث المعنى . وهذا الإستقلال ينطوى على أهمية عظمى بالنسبة لعلم التأويل ، حيث يبدأ هذا العلم من فض مغاليق هذا العالم من المعنى المستقل .

وهكذا ينتهى « ريكور » من ربط النص بكاتبه ، ويؤكد فى الوقت نفسه استقلاله من حيث المعنى . ومن ثمّ ، تصبح مهمة المفسِّر النفاذ الى عالَم النَّص وحل مستويات المعنى الكامن فيه ، الظاهر والباطن ، الحرفى والمجازى ، المباشر وغير المباشر .

ومع تسليم « ريكور » بعلاقة النص بكاتبه ، إلا أنه لم يُعر هذه العلاقة اهتماماً كبيراً ، وإنما كان جل اهتمامه منصبّاً على استقلال المعنى فى النص وتعدد مستوياته والنفاذ إلى هذه المستويات بوسائل التحليل اللغوى وآليات التأويل . ومن الواضح أن ريكور فى هذا الموقف كان ينطلق من رد فعل ضد البنائية . حاول فيه أن يؤسس نظرية لتفسير النص تركِّز على المعنى بدلا من البِنْية **structure** ، إذا كان يرى أن البنائية فى بحثها عن البنية قد أغفلت معضلة المعنى الكامن وراء الرموز الى تتضمنها الأسطورة . ويميِّز ريكور فى كتاباته بين نوعين من التأويل : التأويل العلمانى **laique** ، وهو التأويل الذى يرمى إلى

علمنة ما هو أسطوري ؛ والتأويل الذى يستهدف استرجاع المعنى أو بتعبير أدق « استرداد المعنى الروحى » .

كما يضع « ريكور » تفرقة أخرى بين « التأويل » و « التحليل » . فتأويل الرسالة التى يتضمنها النص لا يتحقق إلا مع النص ككل ، كما أن التحليل العلمى لا يتحقق إلا مع وحدات النص ، أى مع جزئياته ، وهنا تكمن إشكالية « التأويل » و « التحليل » كما يعرفها ريكور ـ فهما لا يتلاحمان لأنهما يعملان على مستويين مختلفين من مستوى النظر . واللغة عندما تنحصر فى مدارها اللغوى ، أى عندما تُدْرس كلغة فقط منفصمة عن وظيفتها الأساسية أو علة وجودها وهى الإبلاغ أو القول التفصيلى ، (أو الإبانة كما يقول الجاحظ) حينذاك يمكن توصيف اللغة وبدقة ، ولكنا نفقد بهذا بُعْداً هاماً وجوهرياً فى اللغة . وفى المقابل عندما نتعامل مع علة اللغة ووظيفتها المحورية فنحن ننزلق فى « اللا علمية » مما يدخلنا فى متاهات وصراعات لا يمكن حسمها علمياً .

وفى كتاب ريكور القيِّم فى هذا المجال ـ وأقصد به كتاب « صراع التأويلات » يشرح المؤلف وظيفة هامة من وظائف الرمزية تضيع فى خضم التحليل والاختزال إلى الأبسط » ـ ألا وهى الوظيفة التى تُدْخل الرمزية فى علاقة مع الواقع ، مع التجربة ، مع العالَم ، مع الوجود . . وباختصار فأنا أسعى إلى إثبات أن طريقة التحليل وطريقة التركيب لا تتطابقان ولا تتساويان . ففى طريقة التحليل تنكشف عناصر الدلالة قبل أن تكون لها علاقة بما يقال . وفى طريقة التركيب تنكشف وظيفة الدلالة التى هى « البلاغ » وفى آخر الأمر « الكشف » " .

وفى هذا الكتاب أيضاً يلح على أنه فى كل حقل تأويلى توجد للتأويل سمة اللغة وسمة التجربة المعاشة . . وقبضة اللغة على الوجود وقبضة الوجود على اللغة تتحققان عبر قنوات مختلفة . وينتهى « ريكور » فى بحثه عن « إشكالية ثنائية المعنى » (صراع التأويلات) إلى إن الاهتمام الفلسفى بالرمزية راجع لسبب واحد وهو أنها تكشف ـ عبر بنية ثنائية المعنى ـ عن غموض الوجود ،

أى أن « الذات تعبر عن نفسها بأوجه مختلفة » . إن علة وجود الرمزية هى فتح تعدد المعنى على غموض الذات .

* * *

نحن إذن . بإزاء مفكر متكامل الشخصية يتميز برحابة الاهتمامات وخصوبة الإنتاج . أتيحت له تجربة حية مأساوية هي تجربة الحرب والأسر ، فأحالها إلى فلسفة جديرة بالاعتبار والتأمل ، ووقف حيال ظاهرة الوجود يرهف السمع ويستجيب لنداء الحقيقة ، ووضع علماً للتأويل يريد أن يخترق به هذا الغموض الرهيب الذى يكتنف الكينونة ، وقام بتطبيق هذا العلم على بعض الفلاسفة الذين أحبهم وأفاد منهم : هوسرل ومارسل ويسبرز ، وترجم أصعبهم وأعسرهم فى الفهم وهو هوسرل . . وفى كل حال من هذه الأحوال كان نموذجاً طيِّباً للمفكر الأصيل ، وكانت مؤلفاته جامعة بين الدسامة والدقة .

النقـــد التـــطبيقي

عنـــــد

عبدالرحمن شكري

محمد رجب البيومي

عبدالرحمن شكري أحد أعلام الأدب المعاصر ، وأقولُ الأدب المعاصر قاصدا الأدب بشقّيه النثر والشعر ، لأن الذين تناولوه بالدراسة قد اهتمّوا بريادته الشعرية ففسحُوا المجال لتحليل قصائده المُبدعة ، وظهرت رسائل جامعيّة ، وكتبٌ مستقلة تخص هذا الجانب بالشرح والتعليل ، كما تشير إلى ماتضمنتْه ظروفُ حياته من غبْن ظالم لحِقه في مجال عمله الرسمي تارة ، وفي دُنْيا النّقد المغرض تارةً أخرى ، ولا أظن هذه الدراسات كافية في إيضاح أثره التجديدي البارز ، إذ لا يزالُ نصيبُه منها أقلَّ من نصيب زعماء التجديد الشعري من أمثال خليل مطران وعباس العقاد وغيرهما ، ولعلَّ طبيعة شكري قد ساعدتْ على إهمال دراسة شعره في حياته إذ كان عزوفًا عن الأضواء والبوارق ، ولم يُشارك في السياسة في عهدٍ كانت فيه هذه المشاركة بابًا من أبواب الذيوع الرنان ، وقد أحسَّ بذلك في أعماقه فعبّر عن إحساسه بهذا البيت المُوجع .

أألقى الموتَ لم أنْبُهْ بشِعرى
ولم يعلم جميع الناس أمري ؟

اما بعد رحيله فقد بدأتِ الدراسات المنصفة تضع شعره موضعه الريادي الصحيح ، ولكن شكري الناقد لم يجد من الدارسين من يسلّط الضوء الثاقب على مجهوده النقدي في صورة شاملة محيطة ، ولعلّ الناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد مندور كان أوَّل من خصَّ الشاعر الكبير بدراسة تحدد اتجاهه النقدي ، وذلك في فصلٍ قيّم نشره أوّلا بمجلة (المجلّة) ثم جمعه في كتابه الشهير (النقد والنقاد المعاصرون) ولكن دراسة الدكتور مندور قد اعتمدت على مقدمات

التيّارَيْن اللذين انفرد بكلٍ منهما زميلاه الكبيران عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني ، ويَعْني مندور بهما : التيار العاطفي الشاكي المتمرد وهو تيار المازني ، والتيار الفكري الذي تميّز به العقاد في شعره العقلي الإرادي ، وكأن كلاًّ من هذين الشاعرين ـ كما يقول مندور ـ قد أخذ عن شكري التيَّار الذي يلائمه ، أما شكري فقد احتفظ بالتيارين ، وسلّط أحدهما على الآخر ، فهو شاعرٌ عاطفيٌّ حسّاس ، ولكنه سلَّط عقله على عواطفه ومشاعر حياته ، ومافيها من رغبةٍ وتلهف فجاء شعرُه أصيلا متميّزا بطابع خاص .

أما النقاط المركّزة التي تُصوّر نظرة الشاعر إلى الشعر فقد بلْورها الدكتور محمد مندور فيمايلي(١)

ـ نقلاً عن المقدمة المستفيضة التي صدَّر بها شكري الجزء الخامس من ديوانه :

١ ـ يمتازُ الشاعر العبقري بذلك الشّره العقليّ الذي يجعله راغبًا في أن يُفكّر كلَّ فكرٍ ، وأن يحسَّ كل إحساس .

٢ ـ الخيال هو كلّ مايتخيّله الشاعر مِنْ وصفِ جوانب الحياة وشرحِ عواطف النفس وحالاتِها ، والفكر وتقلّباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها وبواعثها .

٣ ـ التشبيه لايُراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير ، وإنما يُرادُ لشرحِ عاطفة ، أو توضيح حالة أو بيان حقيقة .

٤ ـ ان أجَّل الشعر هو الذي خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية ، وأجلّ المعاني الشعرية ماقيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرّح الجسم .

٥ ـ الشعر هو ماأشعرك ، وجعلك تحسّ عواطف النفس إحساسًا شديدا ، لا ماكان لُغزا منطقيا ، أو خيالاً من خيالات مُعاقري الحشيش ، فالمعاني الشعرية

(١) النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٥٦ .

هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال تعسه ، وعبارات عواطفه ، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس هي التشبيهاتُ الفاسدة ، والمغالطاتُ السقيمة كما يتطلبه أصحابُ الذوق القبيح .

٦ ـ قد يُغرىَ العبقريّ باستخراج الصلات المتباينة بين الأشياء فتقصُرُ أذهانُ العامة عن إدراكها .

٧ ـ إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزءٌ مكمل ولا يصلُح أن يكونَ البيت شاذًا خارجًا عن مكانه من القصيدة بعيدًا عن موضوعها ، وينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيءٌ فردٌ كاملٌ لا من حيث هي أبياتٌ مستقلة .

٨ ـ مثلُ الشاعر الذي يُعنىَ بإعطاء وحدة القصيدة حقَّها مَثَلُ النقاش الذي يجعلُ كلّ نصيب من أجزاء الصورة التي ينقشُها من الضوء نصيبًا واحدا ، وكما أنّه ينبغي للنقّاشِ أن يميّز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يُميِّزَ بين جوانب موضوع القصيدة ومايستلزمه كلُّ جانبٍ من الخيالِ والتفكير ، وكذلك ينبغي أن يميّزَ بين جوانب موضوع القصيدة ومايستلزمه كلُّ جانبٍ من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغي أن يميّز بين مايتطلبه كل موضوعٍ فإن بعضَ القراء يُقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعرِ عقل ، وهي مغالطةٌ كبيرةٌ لأن كلَّ موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعًا ومقدارًا خاصا من العاطفة (كما يستلزم الاحتكام إلى العقل) .

٩ ـ للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواءً كان غريبًا أو معهودًا أليفًا ، وليس له أن يتكلف ببعض الأساليب ، ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ، ولكن له وظيفةٌ كبرى غير وظيفة القواميس وعاطفة الغريبِ الذائعةِ بين فئةٍ خاصة هي ردُّ فعلٍ سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات ، وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمة إلى شريفةٍ ووضيعة ، فكلّ كلمةٍ كثر

استعمالها صارت وضيعة ، وكلُّ كلمةٍ قلّ استعمالها صارتْ شريفةً ، وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق وفوضى الأداء في الأدب .

١٠ ـ فسدت آداب العرب حين ساد الجهل في الممالك العربية في العصور الأخيرة ، وسنّةُ التقدّم تقتضي الاطلاع على مايستحدث في الآداب والعلوم ، وكلما كان الشاعر أبعد مرمىً وأسمى روحًا كان أغزر اطّلاعا فلا يقصر همّته على درسِ قليل من شعرِ أمةٍ من الأمم ، فإنّ الشاعر يحاول أن يعبّر عن العقل في عصره » .

هذه بعض الآراء النقدية التي سطرها الشاعر الكبير في مقدمة الجزء الرابع ، وأوجزها الدكتور مندور في دقّةٍ كاشفة ، وبديهيٌّ أن هذه الآراء الآن تعدُّ من المسلّمات ، ولكنّها كانت حين سطّرهـا عبدالـرحمن شكري ذاتَ مفـاجأةٍ للكثيرين ، ونقصد بتسجيلها الآن شيئين هامين ، أولهما حفظ الريادة النقدية لهذا العملاق الذي بذر البذرات النافعة فأتتْ أُكُلها من بعده ، ومهّدتِ الطريق لفهمٍ صحيح لا سبيل إلى الانحراف عنه ، وثانيهما أن النقد التطبيقيّ الذي قام به شكري حين تحدث عن أعلامِ الشعر في الأدب العربي يُصوّر اتجاهه النقدي تمامَ التصوير ، فكلّ ماقرره من القواعد الأدبية كان رائده فى الحكم على الآثار الشعرية هبوطاً وارتفاعا ، ومقالاته النقدية التطبيقية تكفى وحدها لتكوين فكرةٍ صائبة عن رسالة الشعر فى الحياة ، وعن بلاغة الصّدق حين يُخلص الشاعر فى تعبيره عن حقائق النفسِ . وعن صحة الخيال حين يسير فى منحاه السليم ، وفساده حين يكون تلفيقاً وافتعالاً ، وقد رأينا بعضَ الدّارسين يجيد الحديث عن القواعد النّقدية . ويُسهب فى تقرير أصولها إسهاباً يَظن به القارىء انّه ملك الزمام فى موضوعه ، حتى اذا انتقل هذا الملىء بمعرفة المقررات النقدية من القاعدة إلى التطبيق بأن عواره ، وظهر خلل القياس فى تطبيقه ، أما شكرى فقد فتح الله عليه بالنقد الصائب فى وضوح ساطع شفاف ، لان وضوح الفكرة يدل على اقتناعِ الكاتب بها ، وتغلغلها الصادق فى أعماقه ، وهو لا يعانى شيئاً فى تسطيرها بل يطرد به القلم على الصحيفة كما يجرى الماء العذب فى النهر الدافق ، كما أنّ قارىء هذا النقد التطبيقى يَدهشُ لسعة اطّلاع شكرى على الشعر العربى

فى شتى عصوره ، وهو اطلاع طبيعى لشاعر متسع النفس ، رصين التفكير ، قوي الخيال ، وقد غابتْ حقيقة هذا الاطلاع الشامل على الأدب العربى عن الناقدة الفاضلة الدكتورة سهير القلماوى ، فذكرتْ فى مقدمة الجزء الثالث من أعلام الأدب العربى فى مصر(٢) بصدد الحديث عن تأثر شكرى ببعض السابقين ما نصه(٣) :

« ولكن طريقة شكرى من جهة ، وقلّة اطلاعه على الشعر القديم من جهة أخرى قد جعلا هذه الظاهرة ـ ظاهرة التّقلْيد للشعر القديم ـ قليلة الظهور فى شعره ، ولعلها لا تُوجَد إلا فى شعره المبكر وفى ديوانه الأول ، ولعل ظاهرة الأخذ من التاريخ والأحداث الكبرى موضوعات الشعر تؤيّد أنّ شكرى لم يكنْ يقف كثيرا بالقديم العربى » .

لم تكنْ ظروف الدكتورة سهير القلماوى قد أتاحتْ لها الاتصال بالشاعر الكبير لتعرف إلمامه الدقيق بالشعر العربى فى جميع عصوره . ولو انّها قرأتْ مقالاته بالرسالة والثقافة والمقتطف عن هذا الشعر العريق لرجعتْ عن استنتاجها المتسرّع ، وما كانَ لشاعر كبير يملكُ هذه القدرة الفائقة على الصياغة الشعرية العريقة فى أكثر قصائده إلا أنْ يكون ذا إلمامٍ شامل بالتراث الشعرى للعرب ، وإذا كانت الناقدة الفاضلة لم تجلسْ إلى شكرى لتسبر محيطه الزاخر ، فان زميله الناقد الكبير الاستاذ عباس محمود العقاد قد قال عنه(٤) .

« عرفتُ شكرى قبل خمس واربعينِ سنة ، فلم أعرفْ قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللّغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يُترجم اليها من اللغات الأخْرى ، ولا أذكر انّى حدّثْته عن كتابٍ قرأته إلّا وجدتُ منه علما به ، واحاطةً بخير ما فيه ، وكان يُحدثنا أحياناً عنْ كُتب لم نلتفتْ اليها ، ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه

---

(٢) سلسلة بيوجرافية وضعها الدكتوران حمدى السكوت ومارسون جونز وخصصا الحلقة الثالثة لعبد الرحمن شكرى .

(٣) ص ٨٣ من الكتاب السابق .

(٤) مجلة الهلال اول فبراير سنة ١٩٥٩م .

صادق الملاحظة ، ناقد الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين أنواع الكلام فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاها ، لانه يطلع على الكثير ويميز ما يستحسنه وما يأباه ، فلا يكلّفه نقد الأدب غير نظرة فى الصفحة أو الصفحات يُلقى بعدها الكتاب ، وقد وَزَنه وزناً لا يتأتّى لغيره فى الجلسات الطوال » والعقاد من أكثر أُدباء العربيّة اطلاعاً على الآثار الفكرية فى القديم والحديث ، فإذا قال ان شكرى قد قرأ مالم يقرأه العقاد فما ظنك به ؟

وحين نَلُج إلى القول فى منحَى شكرى النقدى ، فاننا نجدُه ذا استقلالٍ تام فى مفهومه الاصطلاحى ، فهو ـ مثلا ـ حين يتحدث عن أنـواع النسيب والتشبيب فى الأدب العربى ، لا يتقيَّد بالمتعارف من أقوالِ اللغويين والنقاد الأقْدَمين ، بل يستقلّ بتفريعٍ خاص ، هو من ابتكاره الذاتى ، اذ يرى انّ من النسيب ما يرجع إلى العشق ، ومنهُ ما يرجعُ إلى الوجدان من غير عشق ، ومنهُ ما يرجعُ إلى المحاكاةِ والمجون ، وما يرجعُ إلى التصوف وما يرجعُ إلى التمثيلِ المسرحى ! والفرقُ بين نسيب الوجدان ونسيب العشق يحتاجُ إلى ايضاح ، لانّ التلاحُمَ بين النوعيْن يجعلهُما نوعا واحدا ، فشكرى يقول :(٥)

« قد يخلطُ الناقد بين نسيب العشقِ ونسيب الوجدان لان الأول جزءٌ من الثانى » ومعنى ذلك أنّ هناكَ نسيبًا لا يتّصلُ بفتاةٍ معيّنة ، ولكنّه وحىُ وجدانٍ صادق يعشقُ الجمال المطلق دُونَ ارتباط بمثالٍ انسانى خاص باسمه وصفته ! وهذا غيرُ مستغرب اذ كثيرًا ما يعشقُ الانسان فتاةً خياليّة يرسم لها أوصافًا خاصةً وإن لْم يرها عيانا ، ويَظلّ عالقًا بها كأجمل أملٍ يحلم به . . والالتفات إلى الفوارِق الدقيقة بين أنواع النسيب الّتى عدّدها شكرى يدلّ على وقوفه على نماذج شتّى من ألوان النسيب فى الشعر العربى ، جمعها الكثيرون تحت مُسمّىً واحد ورآها شكرى بمنظاره الدقيق ذاتَ اختلافٍ صريح ، وقد تعرّضَ بعض النقاد إلى تحديد معنىً للنّسيب يخالف معنى الغزل . كما يخالف معنى التشبب ، كما رأى بعضٌ آخر أن هذه المسميات تنطبقُ على معنى واحد ، ومنهم ابن رشيق فى العمدة ، وللجاحظ والتبريزى وغيرهِما نقول شتى لا تنتهى إلى تحديد ، ولا

(٥) المقتطف ابريل سنة ١٩٣٩م .

شك ان شكرى قد قرأ كلَّ ما قيل ، ولم يشأْ أن يتقيد به ، بل فصَّلَ الأنواعَ وِفق تصوُّرهِ الخاص ، وقد جعلَ أدبَ المجون نسيبًا ولكنه لم يرتفعْ به إلى مستوى النسيب الجيد ، كما عَدّ غَزَل الصوفية نوعًا من أنواع النسيب ، وهو غزلٌ ترك النقاد فى حيرةٍ لا تهدأ ، لان اتخاذ الوصف الأنثوىّ رمزًا إلى معنًى روحى يحتاج إلى شفافية صافية تربط بين القريب والبعيد .

وقد تابع شكرى عصور الأدب ليدلّ على نصيب الجاهلين من نسيب العشق ونسيب الوجدان معًا . وقد قال عن امرىء القيس ان أكثر نسيبه نسيبُ صنعةٍ ووصفٍ للذات ، ثم حكم بأنّنَا إذا أردنا أن نجمع مجموعةً من شعر النسيب فى اللغة العربية نُفاخرُ بها اللغات الأخْرى فلنتجهْ إلى شعر العذريّين ، من أمثال جميل وكثيّر وقيس وأبى صخرٍ الهذلى وعروةَ بن حزام لأنّهم أصحاب الوجدان الصادق ، وشعرُهم خالٍ من روعة الصنعة ويدل على أن قائلهُ شاعرٌ بطبعه وخيالِه ووِجدانه ، كما يدلّ على عاطفةٍ صادقة تأخذُ المألوف من مظاهر الكون والخليقة من تغريد الطيور فى وضح الفجر ومنِ هبوب النسيم ، ونضرةِ الزهر ، وهطول المطر ، وانتفاض العصفور لتعبّر بها عن ذكريات القلب وأمانيه ، وقد أحسن شكرى الاستشهادَ الشعرى حين اختار لبعض هؤلاء ما يؤكد منحاه ، وقد انتهى بعد تقرير هذه الحقائق إلى قوله[٦]

« وقد كان من رأينا أن شعر العاطفة والوجدان يتقاربُ فى جميع اللغات ، وإنما الذى يتباعدُ فى اللّغات هو الصنعة والمحاكاة ، لأنّ أساسه العرفُ والاصطلاح والذوق الاقليمى ، أما شعر المحافظة والوجدان فهو واحدٌ فى كل اقليم ، وانك لو نقلت الشعر الذى استشهدنا به من شعر قيس بن الملوح أو قيس بن ذريح إلى اللغات الاوربية ، لطرب له القراء كما يطربُ قراء العربية اذا نقل اليهمْ شعر العاطفة والوجدان من اللغات الأوربية نقلا صحيحا لا سخيفا » .

ثم ختم حديثه النقدى بقوله[٧] « ليس المحتوم أن يُطالب الشاعر بعشق كى يجيد النّسيب ولكنه مطالبٌ بوجدان يصدحُ ويعبّر عن نواحى تلك العاطفة

(٦) المقتطف السابق ص ٤٤١ .
(٧) المقتطف ص ٤٤٤ .

بمزاجٍ فنى ، وبصيرةٍ سيكولوجيـة تمكنه من فهم أحـاسيس النفس ومن تصويرها » .

ومن أجلِ اهتمام شكرى بشعر الوجدان حَظِى الشريف الرضى بتقديره ، وقال عنه انه كان أقربَ شعراء عصره إلى الأقدمين ، حيث سلِمَ من حكم الصنعة واعمال القريحة المتأنّية فنجا من مغالات شعراء زمانه اذ كانت طابعًا لبعض البارزين ، وهو يتخذ أدواتِ البيان بحيث لا يُحسُّ القارىء انها أثرٌ من آثار الصّنعة ، ومن هذه الأدوات ، دلائل الاستفهام والنفى والتعجب حيث يكسبها الشاعر طابعًا خاصًا لا تكادُ تجده عند غيره ، ثم ضَربَ شكرى الأمثلة الدّالة على استخدام هذه الأدوات ببراعةٍ وحذق ، وقد ذهب إلى أن قصائد الشريف فى مراث جدّه الحسين بن علِى من حيث هِى شعرٌ وجدانى أقل من نظائرها فى الديوان ، واستدرك قائلًا وقد أكون مخطئًا إذْ لا ينقصها التحرّق والتأسف ، ولكن قيمة الشعر الوجدانى ليست بالتحرّق والتأسّف فحسب ! ولعلّى أميلُ إلى أن مراثى الحسين هذه لم تفقدْ قيمتها الوجدانية كما ذهب شكرى ، ولكن تكرارها المتتالى هو الذى جعل معانيها مألوفة لدى قارئها المتابع ، ولو اقتصر الشريف على مرثية أو مـرثيتين لجلّى وأبـدع ، ولكن الذكريات السنوية دفعته إلى التكرار فخبا بعض البريق ! أما ما أبدع فيه شكرى حقا بصدد حديثه عن الشريف فهو هذه الموازنات النقدية الرائعة بين الشريف ونظرائه من أئمة الشعر العربى ، اذ يحس القارىء الدارس أن الناقد الكبير قد درسَ الخصائص الدقيقة لكل شاعر فعرف مناحى ضعفه ، ومظاهر قوته ، مستوعباً كل ما يقال عن تغلغلٍ موغلٍ إلى أدق السمات ، ثم أخذ يوجز ملاحظاته فى موازناتٍ قوية تُصيبُ مرماها فى أقلِّ ما يمكن من العبارات ، ولو أراد شارح مستطرد أن يبسطها لملأت على ايجازها عشرات الصفات ، هذه الموازنات الدقيقة تتكرر فى شتّى الفصول لا لتعيد ما سبق بل لتضيف الطريف المتجدد . وما تيسَّر ذلك للناقِد الملهم إلا عن بصيرة نافذة ، لان الاطلاع الشامل دون هذه البصيرة الناقدة لا يَهْدِى إلى الهدف الصائب ، وكم قرأنا أسفارًا ممتلئة تخص شاعرًا واحدًا ، ولكننا بعد عناء القراءة الممتدّة لا نجد غير

المتردد الذائع ، وكأنّ الدارس ناسخٌ لا منقّب ، فإذا أراد القارىء مثلا لما نعنيه من هذه الموازنات فليستمع إلى ما سطّره شكرى فى مقدمة بحثه عن الشريف الرضى حيث يقول :

«الشريف الرضيّ لا يضارع ابن الرومي في تحليله المعنى وتقصّيه إياه ، ذلك التقصّي الذي ساعد ابن الرومي على إجادة الوصف ، سواءً كان وصفًا لهمسات النفس وخطراتها ، أو لأوجه الطبيعة والمرئيات ، ولا يضارع الشريف أبا تمام فيما تيقنه من فلتات الصنعة النادرة التى تأتى بالأبيات الفذّة الآخذة بمجامع القلوب ، ولا يضارع المتنبي وأبا العلاء في التفكير في النفس والحياة وأخلاقية الناس ، ولكن للشريف نصيبًا لا يستهان به من هذه الميزات ، ، وهو مع ذلك قد اختصّ بالشعر الوجداني ، ولهؤلاء الشعراء جميعًا ولغيرهم شعرٌ وجداني ، ولكنّي أحسب أن الشريف قد بزّهم جميعا في هذا الضرب من الشعر ، وقد أمن ما يعتور ابن الرومي أحيانًا من الفتور بسبب ما قد يبدر منه من الإفراط في التقصّي والتحليل ، وتتبع الجزئيات ، وأمن الشريف زلل المبالغة في الصنعة الذي قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرط في حبّه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحدٌ من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة ، وأمن الشريف المبالغة غير المقبولة والمعاظلة كما في بعض شعر المتنبّي ، وأمن أيضًا ما قد نرى في ديوان «سقط الزند» من مبالغات المتأخرين التى لا تعبّر عن وجدان صادق ، ولو قارنْت بين شعر الشريف وشعر معاصريه لوجدت فرقًا كبيرًا في الأسلوب والذوق ، فإنْ الصنعة قد انتشرت في عصره وغالى فيها الشعراء من غير سيْل دافق من العاطفة والوجدان يلبسها صدق الاحساس[(٨)]» .

فهذه السطور القليلة تشفت عن محاسن ابن الرومي وأبى تمام والمتنبي وأبى العلاء كما وضّحت مآخذهم جميعًا ، ولئن ترك شكري البحتري وأبا نواس وغيرهما ، فإلى حين ، حيث يعود إلى أعيان الشعر بالتحليل الكاشف في أقلّ ما يتطلّب من الأداء ، ونحن نعتقد أن هذه الموازنات تؤدي رسالتها النقدية في ايضاح السمات الدقيقة لهؤلاء ، فهي تميّز كلّ شاعر بدلائل تشير إليه وتحدد

(٨) مجلة الرسالة (العدد (٢٨٧) ٢/١/١٩٣٩م .

المختلفة تمام التمثيل ، لأن القول بهذه الصنعة هو الذي يفسر تناقض ما يجيء به من العواطف المتناقضة ، فأبو تمام يبلغ صميم القلب ويعصف بالعواطف ، أما البحتري فيمثّل دور العاشق المستهام ، كما يمثل دور النائح المفجوع في مراثيه ، ولم يكن صادق الصبابة في التشبيب أو دامي احشاء في الرثاء وانما كان ممثلاً ذا قدرة وافتنان .

وابن الرومي لا يبلغ[١١] به التفاني في فنّ الالفاظ وصناعتها والافتنان بها مبلغ البحتري ، بل يستخدم ابن الرومي الالفاظ استخدام السيد الآمر لعبده ، محبوبًا كان العبد أو غير محبوب ، ونراه بسبب لحاجته الفكرية أحيانًا ، تتبعه أجزاء المعنى ، وتلمسه دقائق الصور قد يفقد النغمة الشعرية وإن كان شعره يكسب بذلك ميزة جديدة ، وأصدق وصف يوصف ابن الرومي أنه المصور والرسام ولم يكن مصورًا لمناظر الطبيعة فحسب ، بل كان مصورًا في كل أبواب شعره بين مدح وهجو وغزل ووصف ، وهو أشد ذوي الفنون عجزًا عن حبس ما يجول في خاطره من الخواطر ، وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوء خلقًا ونفسًا من الناس ، وقد لا يكون .

أما المتنبي[١٢] فقد كشف شكري في بحث واحد عن أسرار غامضة في نفسه واندفع إلى تحليل عواطفه تحليلاً مبتكرًا تدرج فيه من سلم إلى سلم ينتهى إلى أمرٍ كلّي مشترك بين كثير من الناس ، فشكري ينص على أن عظمة المتنبي ترجع إلى الاعتداء بالنفس والاعتزاز بها مع جاذبية البيان المعبر عن ذلك الاعتزاز ، ثم يفسر هذا الاعتداد فيراه مصحوبًا لدى الشاعر بكثير من التضخم والعجز والادعاء ، ويرى شكري أن الاعتداد بالنفس قد لا يصحبه الفخر والتطاول كما عند «مونتاني» الكاتب الفرنسي ، ثم يتساءل شكري : لماذا يهتم الناس بذوي الاعتداد والتطاول والفخر دون أصحاب الأنطواء والتواضع ، ولماذا نقدّس أصحاب الاعتداد النفسي ولو كانوا من المجرمين المدمرين ؟! في حين أننا نحارب كثيرا من أهل الفضل وأصحاب المزايا ؟ ويجيب الشاعر عن سؤاله بأدلة استمدها من تاريخ المتنبي ذاته ومواقفه ، ويجعل ختام حياته على هذا النحو

(١١) مجلة الرسالة (العدد ٢٩ / ٢٩١ يناير ١٩٣٩م .
(١٢) الرسالة ، العددان /٣٩٢/٣٩٣ فبراير ١٩٣٩م .

الأليم مظهرًا قويًا من مظاهر الاعتداد الكبير ، والدارس الكبير حين اهتم بتحليل نفسية المتنبي ، وما عمرت به حياته من أحداث لم يغفل شعر الشاعر ، لأنه اتخذ منه هاديًا له ، يكشف عن نفسه المستكنة الخافية ، دون مبالغة متعسفة في الاستنتاج ، بل بحب عاطف مصدره الاعجاب !

ومن طريف ما قاله شكرى عن أبى نواس أن الصفة المميزة لشعره هى صفة ناشئة من طرب الفنان بفنه فهى صفة تنتقل من النفس الى اللفظ ، وهى صفة تدرك أكثر مما توصف وتراها فى كل باب من أبواب الشعر حتى باب الزهد فإن للفنان أيضا طرباً بالزهد كطربه باللهو ، وهذا كلام لم يقله أحد عن أبى نواس قبل شكرى ، وقاله بعده من أخذوه ولم يشيروا إلى مصدره ، ومن أغرب حديث شكرى عن أبى نواس ، أنه جعل صنعة أبى تمام البيانية احتذاءً لصنعة أبى نواس ، وهو قول انفرد به ، لأن نقدة الأدب من قبله يجعلون أبا تمام تلميذاً لمسلم بن الواليد الذى أغرم بالبديع إغراماً فتح به طريق أبى تمام لزعامة هذا اللون من ألوان الصياغة ، وقد أكثروا من الموازنة بين أبى تمام ومسلم ليدلوا على تأثير اللّاحق بالسابق تأثراً تنطق به الشواهد الشعرية الماثلة لدى الشاعرين سابقاً ولاحقاً ولكن شكرى قَد لاحظَ من المشَابة بينْ شعر أبى نواس وأبى تمام ما جعله يقول (١٣)

« وإذا كان أبو تمام قد لقب أبا نواس بالاستاذ والحاذق فلأنّه هو الذى فتح باباً توغل فيه أبو تمام وأعْني بابِ الصنعة البيانية ، وهو حاذق فيها لأنّها كانتْ وليدة طرب الفن ، فكانتْ طبيعةً غير نابية حتى لا يكادُ القارىء يحسها إلا إذا بحث عنها عامدا ، فهو في فنه كالممثل الحاذق ينسيك أنه ممثل ، كما أن المصور البارع ينسيك أدوات فنه مِنْ دَهان وزيت حتى لتحسب أنك ترى جزءاً من أجزاء الطبيعة . والشاعر الحاذق أيضا ينسيك صنعته البيانية مع إجادته فيها » .

وتعليقاً على ذلك أقول إن طرب أبى نواس فى فنه يذهل قارئه عن خوافى الصنعة البيانية لديه حقا فلا يكاد يحسها القارىء إلا إذا بحث عنها عامداً ، أما أبو تمام فإن طربه الفنى لاينسى قارئه الصنعة بل يجدها أمامه وكأنها طراز معلم

(١٣) مجلة الهلال ، ص١١٠٦ ، اغسطس ١٩٣٩م .

مشتهر فهو في غير حاجة متعمدة إلى البحث عنها ، وكذلك كان مسلم بن الوليد فإن صنعته من الظهور بحيث يتضح معها أثره البارز في أبي تمام ، مع أن هذا الأثر بالنواسي يتضح بهذه الجهارة لدى ناقد قبل شكرى . وفى مدائح أبى نواس ألوان من هذه الصنعة التى أشار إليها الناقد الكبير ، لأنه فى هذه المدائح كان يرضي الممدوح قبل أن يرضي فنه الذّاق ، فيأتى بها على النّهج المتعارف قوة آسر ، ومتانة أداء ، وتتخلل الصنعة ما يأتى به فيدركها البصير . .

أما البحث الشامل الذى نشره شكرى بثلاثة أعداد من مجلة الثقافة تحت عنوان (الرثاء فى شعر العرب) [١٤] فقد دلّ بوضوح على إحاطة شكرى بالشعر العربى فى شتّى عصوره لأنهّ قدّم مختارات من خمسين قصيدة في الرثاء تتابعت منذ العصر الجاهلى حتى آخر عهود الازدهار الشعرى ، وذلك يدلّ على أن الناقدة الكبيرة الدكتورة سهير القلماوى قد فاتَها هذا الضربُ من البحثِ التأملى لدى شكرى ، إذ لوْ قرأتْ بحثه الشامل عن الرثاء فى شعر العرب ما كرّرت قلة اطلاعه على الأدب العربى على نحو ما أشرنا إليه من قبل ، وللأستاذ شكرى فى هذا الباب تعليقات نفسية وأدبية تدلّ على حصافة بالغة ، وفهم دقيق لرسالة الشعر ، وتفريقٍ واضح بين المطبوع والمصنوع من قصائد الرثاء ، وقد بدأ الحديث بنبذةٍ عن شعر الوجدان ، وقال إنّ من الصعْب أن نقصر صفة من صفات الشعر على عصر من العصور ، ولكنا نقول على وجه الإجمال إن رثاَء المتقّدمين كان أكثر نصيبًا من الوجدان ، وصدِق البصيرة والعاطفة ، وأنَّ شعر العباسيين كان أكثره رثاءَ تكسّبٍ إلا ما كان من رثاء قريب أو حبيب ، وكانَ رثاء التكسب في شعر بعضهم أُعظَمَ منزلةً في الشعر من رثاءِ أقربائهم ، وكانتْ تغلبُ على شعرهم جَودة الصناعة والتألق فيها ، ثم ضَعفَت القدرة على الإتيان بالصنعة الفخمة فكثرتِ المبالغةُ والمغالطة اللفظية والمعنوية ، وقد يلتبس على القارىء نوعُ من مبالغة العاطفة القوية ، ونوعُ من مبالغة العاطفة الكاذبة ، والحقيقة أن المبالغة في كلّ أنواع الشعر هى في شعر العبقرىّ الصادِق الصنعة ، وفي شعر من تُستره العاطفة المالَكة له من أبدع مايقال ، ولكن الشاعر الصانعِ

(١٤) مجلة الثقافة ، الاعداد ١٩ / ٢٠ / ٢١ مايو ، ١٩٣٩م .

قرنَ ماقال العتابّ بنظير له من قول مطيع بن إياس (أسعدانى يانخلتى حلوان) وقول شهاب الدين الحلي

قلت للبـــــدر المنـــــير وقـــــد
غـــــاب من أربّى عليـــــه سنـــــا

لاتّحاد المنحى في القصائد الثلاث ثم ألمّ ببعض الجيد من رثاء دعبل والبحترى وابن الرومي فاستجاد قول الأخير

لِمنْ تستجــــدّ الأرض بعـــدكَ زينـــة
فتصبـــح في أثـــوابهـــا تتبـــرَّج !

وأخذَ عليه أنه أفْسَد قصيدته بفحش صارخ ذكره في ثلب الاعداء ، وهذا حقٌ ، ثم وقفَ وقفةً صائبةً عند قول المعرى فى رثاء والده متحدثًا عن نفسه :

كـــأن ثنـــايـــاه أوانسَ يبتغَى
لهـــا حُسن ذكـــر بـــالصيـــانـــة والسجن

فقال إن هذا تخيلٌ بديع ، ولكنه بعيدٌ عن عاطفةِ الحزن لموتِ أبيه ، ومضى فى استعراض البديع حتى وصل إلى أبي الحسن التهامي ، فقال إن قصيدتيْه في رثاء ولدِه من أعظم ماقيل في رثاء الأبناء ، وقدّم نموذجْين منهما ، وقد وقف عند قول ابن النبيه المصرى

النـــاس للمـــوتِ كخيـــل الطّـــراد
والســـابق الســـابق منهـــا الجـــواد
والمـــوتُ نقّـــاد عـــلى كفـــه
جـــواهـــر يختـــار منهـــا الجيـــاد

فقال إن هذه القصيدة من الرثاء الذى تتّفق فيه مغالطة العاطفة ، ومغالطة الصّنعة ، وأنا أفهم جيدا كيف تأتي مغالطة العاطفة ، أما مغالطة الصنّعة فكانتْ في حاجة الى مزيد إيضاح ، ونحن نلمح مذهبَ شكرى الشعرىّ في نقده الأدبي ، كما نلمح مذهبه النفسِّى حين يذمّ المبالغة والمغالطة ، مؤكّدًا أن رسالة

الشّاعر هى الأمانة المخلصة في تَصوْير النوازع الانسانية تصويرًا صادقا لا مبالغة فيه ولا إغراق ، فمهيار الديلمى مِسفٌ إذ يقول :

غـــار المحبـــونَ من أبصْـــار غـــيرهمُ
ضنًـــا ، وغِـــرت عـــلى لميـــاء من بصرى

والبحترى مغالط إذ يقــول :

فقـــلْ لنسيم الـــودّ عنى فـــإننى
أعـــاديـــك إجـــلاَلاً لـــوجـــه نسيم

لأن المحبّ لايمكنِ أن يغار على حبيبته من بصره كما زَعم مهيار ، ولأنّ الإنسان يحبّ من يذكّره بصورة حبيبته ولايعاديه كما زعم البحترى ، وكلا الشاعرين فى إتجاههما ملفق .

هذا ، وليس مجال المقارنة عند شكرى مقصورًا على أدب دُون أدب ، فقد يمتّد في رحلةٍ شائقةٍ تشمل آفاق الآداب المختلفة ، فإذا تحدّث عن ذئب الشريف ذكر ذئب الفرزدق وذئب البحترى ، وقد قرأت له في مجالٍ آخر تحليلاً لشاعرٍ فرنسي خصَّ الذئب المحتْضر بإشفاقه ، وهو لايكتفي بالشعراء بل يشمل كلّ فنان ممثّلاً أو مصوّرا أوْ رساما متىَ وجِدَ وجهٌ للشبه بينه وبين شاعرٍ يتحدث عنه ، وشكرى باتجاهه التحليلي الى فرائد الأدب العربي ، يردّ على من يرجفونَ به جَهْلا بكنوزه ، ويؤكدّ أنه أعتمد فى تكوينه الثقافي على نصيب كبيرِ من التراث الشعرى العربي ، فكانَ أحدَ رَافِديْن هامّيْن من روافد توْجيهه الرِّيادي ، أما ثقافته في الدراسة الإنسانية التى تشمل علوم النفس والاجتماع والتربية والتاريخ والفلسفة ، فهى ثقافة الشاعر الذّى اتسعْت آفاقه لتشملَ المحيط الإنساني ، كما أنّها ثقافة الناقد الذي قدّر آثارَ الوراثة والبيئة والثقافة في تكوين الأديب ، ولو لم يكنْ شكرى ناقدًا يفصح عن آرائه الفنية تبيدا وتفتيدا ، لكان شعره دليلاً على امتداد هذه الثقافة ، لأنّها أورثَته من العمق والسّعه ماجَعَل ذوى الأذهان الضيّقةِ تحيدون عن ديوانه كما يحيدُون عن شعر أبى العلاء والعقاد ، وليَس الذنب ذنب هؤلاء ، ولكنه ذنب النظر الضيق والأفق المحدود .

سيمياء اللغة والفكر

منذر عياشي

تمهيد :

الإنسان نطفة لغوية ، مخلقة وغير مخلقة ، وإنه ليعيش في رحم اللغة حياته كلها . فتشكله ثم تلغيه ، ثم تشكله ثم تلغيه . ثم تعيده ، من بعد خلق ، خلقاً آخر . ولقد ينقضي أجله فيها ولما يكتمل كائنه الكلامي تماماً وكمالاً . ولعل هذا مايفسر سعيه الدائم لامتلاكها ، واستحواذها ، والسيطرة عليها .

واللغة التي يعيش في رحمها حياته المعلومة ، تترجم فكره وسلوكه ، طرق عيشه وأساليب حياته ، نظم اجتماعه : سياسية ، واقتصاداً ، واجتماعاً ، ونوازع ذاته الفردية ، حركة جسده ظاهراً ، وسبحات روحه باطناً ، ثيابه وطعامه وشرابه ، ولواعج شوقه متعة ولذة ، معمار عقله نظراً واستبصاراً ، وأداءه تمدناً وحضارة ، ميادين نشاطه عملاً ، وحقول معارفه علماً . إنها تقول كل شيء فيه ، وكل شيء يصدر عنه . وإنها لتخرجه من ذات نفسه ، حيث لايكاد يبين ، إلى ذات نفسها حيث يصبح فصيحاً . وهي بهذا تحوله إلى إشارات يتم تركيبها والتأليف بينها وفق نظامها الخاص صوتاً ونحواً ودلالة .

ومن هنا ، كانت اللغات هي أنطولوجيا الإنسان . ولذا صح كونها قراءة في تاريخه ، وتفسيراً لخصوصية كائنه ، وتأويلاً له بوصفه إشارة ضمن نسق لساني ، كثرت تمثيلاته فهي لا تحصى ، وتعددت تشكيلاته فهي لا تتناهى .

ومن هنا أيضاً ، كانت اللغات أكثر شيء دلالة في رسم طبائع المجتمعات وتميزها . وما كان ذلك ليكون لها لو لم تكن نظاماً إشارياً . فهي تساهم به ومن خلاله في تكوين المجتمع الذي يتكلمها ، حتى لكأن المجتمعات فكراً وسلوكاً ، رؤية وواقعاً ، تعبير عن الخصوصيات اللغوية .

ومن هنا أخيراً ، كانت اللغات هي النظام الذي يقرأ الإنسان فيه نفسه ، ويقرأ من خلاله نظام العالم الذي يعيش فيه . وهل كان ذلك ممكناً لو لم تكن اللغة « تؤثر على طريقة إدراكنا للعالم » ، أو لم تكن « خالقة لصورتنا عن العالم » ، وذلك كما يقول آدام شاف[1] .

١ ـ الانسان بين لغته وفكره

الإنسان كائن لغوي . وهو أيضاً كائن مفكر . ولأنه كذلك ، فهو لا يكف طوال حياته المعلومة عن أن يكون متكلماً ، كما لا يكف طوال بقائه حياً عن أن يكون مفكراً . حتى لكأن اللغة والفكر هما شرطا إنسانيته في حصولها فيه ، وهما ، في الوقت نفسه ، شرطا وجوده بقاءً ودواماً .

إنهما إذن ، صاحبان لابد له منهما . ولقد نحسب لشدة مزاحمتهما فيه ، والتصاقهما به ، وتمييزهما له أن وجوده ـ إذ بهما يقوم ـ لا ينقضي بينهما جدلاً : فكل يجاذبه ويدعي الأولوية فيه ، وكل يرافقه ويزعم تكوينه على مثاله ، وكل يبادله دوره ويجعله له ممثلاً .

والإنسان إذ يستشعر بهما معاً في خاصة نفسه ، يخرج من « حريم البهيمية » إلى « حد الإنسانية » على حد تعبير الشهرستاني[2]، ومن وجوده المتناهي إلى بقائه غير المتناهي . وهكذا يكون الفكر واللغة علامتي الإنسان وموضوعه ، ودليلي بقائه بعد زواله ومدلوله .

ولأن الإنسان يعيش بين لغته وفكره ، فلقد يتراءى له حاله في عين نفسه « كالبندول » فمرة يتحرك إلى هذه ، ومرة يتحرك إلى هذا . ثم ينتهي ، ولما تستقر به الحال لا إلى هذه ولا إلى هذا . وكأن قدره معهما أن يظل متحركاً بينهما : فهو قائل مفكر ، وهو مفكر قائل . ومحال أن يستطيع فكاكاً .

ولقد تبدو اللغة ، من منظور البداهة لهذا الكائن ، بأنها الكينونة الأكثر حضوراً فيه . وذلك لسببين :

ـ أولاً ، لكثرة معاشرته لها استعمالاً وأداء . فهو بها يثبت علمه ويظهر معارفه . وابن حزم يقول : « لا سبيل إلى معرفة الأشياء إلا بتوسط اللغة »[٣] . ولقد تبدو كذلك أيضاً لأنه يعبر بها عن حاجاته ، ويطارحها وعياً وحلماً ، ويستثيرها تكويناً للرؤية ، فينتقل بها من كائنه الإنساني إلى كائنه الكلامي .

ولما كان الإمام الغزالي مدركاً لأهمية اللغة بالنسبة إلى الإنسان ، فقد نزلها منزلها « الفينو مينو لوجي » في الظاهرة الإنسانية فقال : « ولا متكلم إلا وهو محتاج إلى وضع علامة لتعريف مافي ضميره »[٤] .

ـ ثانياً ، إن وجود الإنسان بقاء ، متصل بأسباب وجود اللغة فيه دواماً . ولقد ذهب ابن حزم إلى تقرير هذا الأمر ، فربط وجود الإنسان وبقائه بوجود الكلام . إنه يقول : « لا سبيل إلى بقاء أحد من الناس ووجوده دون كلام »[٥] .

ولكن الفكر قد يبدو بدوره ، من منظور العلم لهذا الكائن ، بأنه الكينونة الأكثر دواماً فيه . وذلك لسببين :

ـ أولاً ، لأنه به يعقل وجوده ووجود مايحيط به . وهو يتخذ منه لنفسه على ذلك دليلاً . ومقولة ديكارت في هذا مشهورة معروفة : « أنا أفكر ، إذن أنا موجود » . والإنسان ، لأنه به يعقل وجوده ، ينتقل بسبب منه من كائنه جسداً إلى كائنه فكراً . فيتعالى ، فيجرد ، فيبني النظم ، ويشترع القوانين ، ويطلق العنان للصور العقلية ، ويؤسس النماذج ، ويقيس الغائب على الشاهد ، والشاهد على الغائب ، إلى آخره .

ـ ثانياً ، لأنه به يؤلف بين الموجودات . فيربط بين المدرك حساً والمتصور عقلاً . ولقد يجعل الواحد منهما على مثال الآخر . أو قد يركب بينهما فيخرج منهما إلى كائن على غير مثال . ثم إنه ليتجاوز به حدود المدرك حساً والمتصور عقلاً ، فينتقل من كائنه المحدود جسداً إلى كائنه غير المحدود خيالاً ، ويصير عارفاً .

ولقد كان على هذا مدار الأساطير ، والفلسفات والعلوم ، والأدب ، وإنه لعلى هذا أيضاً كان مدار قيام المجتمعات . ولقد نعلم أنه لولا ذلك ، لفقد الإنسان السيطرة على الذات وعلى الأشياء . ولصار بلا تاريخ ولا معرفة ، إلى البهيمية أقرب .

وهكذا نرى أن الإنسان في وجوده يعيش بين لغته وفكره . ولقد يبدو في موقفه هذا أنه يدور بين متناقضين : المطلق والنسبي :

* ـ فاللغة إذ تسمي الأشياء ، تشكل رؤية مطلقة للعالم .

* ـ والفكر إذ يفكر باللغة وبالأشياء يلغي مطلقها ، ويجعل المواضعة فيها شرطاً لتسميتها . فيردها بهذا نسبية بين اللغات .

غير أن ما يبدو متناقضاً من منظور ، قد يبدو متكاملاً من منظور آخر . فالمطلق وظيفة ، والنسبي وظيفة . وكل وظيفة منها تضطلع بمهام مخصوصة ، بها يكتمل الإنسان وجوداً .

وإن الإنسان ليكون بهذا المعنى إشارة ، فيها تتقارب المتنافرات ، وتتناغم المتناقضات . وتراث الإنسانية مليء بتفسيرات لهذا الأمر . وإذا عدنا إلى التراث العربي في استنطاق المسدي له ، فسنجد أنه يجعل اللغة تقف وسطاً بين الإنسان وفكره في تأكيد وجوده . يقول عبدالسلام المسدي : « إذا كان ديكارت قد أعاد الفكر حجة على الوجود بقولته (Cagito ergo sum) (أنا أفكر ، إذن أنا موجود) ، فإن ابن حزم قد أجاز لنا أن نشتق من تحليلاته ، بعد ربط الوجود باللغة عبر الفكر مقولة قد نصوغها عنه بقولنا : (أنا أتكلم فأنا أعقل فأنا موجود)[٦] » .

٢ ـ مهمة اللغة

لا تقف اللغة بالإنسان عند حد . وكذلك الإنسان ، فإنه في استعماله لها ، لا يقف بها عند حد . ولكل واحد منهما في الآخر تأثير وغرض : فالإنسان ،

باللغة ، ينتقل من واحده إلى تعدديته ، أي يصبح خلقاً كثيراً في كائن واحد . واللغة ، بالإنسان ، تنتقل من استعمالها المفرد إلى استعمالات متعددة ، أي تصبح لغات كثيرة في لغة واحدة ، كل منها تؤدي غرضاً قُدِّرت له ، وجُعِلَتْ به مخوصة . ولعله لولا ذلك ، لما كان الإنسان مبدعاً ، ولما كانت اللغة طاقة خلاقة .

ويبدو ، كما لاحظ مالامبرغ ، أن « مهمة اللغة الإنسانية واللغات الخاصة ، إنما تكون في تشكيل أو (بناء) تجربتنا ، وفي تصنيفها وتنظيمها »(٧) .

وإذا كانت اللغة تملك هذه القدرة ، كما يرى مالامبرغ ، فهل هذا يعني أن ما نفكر فيه ليس هو تفكيرنا ، ولكنه ما تقوله اللغة فينا ؟ وإذا كان هذا هكذا ، فكيف قدر للبشر في استعمالهم للغة ، أن يقولوا أشياء مختلفة تعبر عن أفكار مختلفة ؟

يجدر بنا ، قبل أن نثبت صحة هذه الأطروحة أو ننفيها ، أن نلاحظ أن مالانبرغ لم يتكلم عن وحدة الفكر الإنساني عبر اللغة ، ولكنه تكلم عن تشكيل اللغة للتجربة الإنسانية وبنائها ، وعن تصنيفها وتنظيمها . وهذان أمران مختلفان جداً . أما عن هذه الأطروحة بالذات ، فيمكن أن نقف فيها على شيئين :

أ ـ إن الفكر شكل بمقدار ماهو مضمون . وإنه من غير تشكيل لغوي وجود عائم ، أو هو وجود في الأذهان (أنظر الفقرة : « تلازم اللغة والفكر » من هذه الدراسة) ، أو إنه ـ بقول آخر ـ موجود بمعنى معدوم ، كما يقول بعض فلاسفة العرب . وإذا كان هو شكلاً ، فإن اللغة لا تقوله فقط ، ولكنها تجعله فينا قولاً ، وبهذا تعطيه تميزه ، وتعدده ، وفرادته . فإذا بنا في قولنا له نقول أشياء مختلفة تعبر عن أفكار مختلفة . ولقد ذهب مارلو بونتي (Marleau Ponty) إلى القول : « إن كلماتي لتأخذني ، أنا نفسي ، على حين غرة . وإنها لتخبرني عن فكري »(٨) .

ولقد نرى أن اللغة حين تصير كلاماً ، أي انجازاً فردياً عبر متكلمها ، فإن

الفكر ليعدُّ حينئذ ـ وقد تجلى أداء في شكل لغوي ـ هو الآخر إنجازاً فردياً تضعه اللغة في أداء متكلمها . وإنها لتخرجه بذلك من حالة العماء التي هو فيها إلى حالة النظام التي هي فيها ، وتنسله من وجوده العائم إلى وجوده الكائن . وبهذا ينتفي أن يكون واحداً فرداً في أداء كل المتكلمين للغتهم .

ب ـ وأما عن التجربة الإنسانية عموماً ، فهي في ظهورها إنما تكون أداء بوسائط متعددة ، لغوية وغير لغوية ، تحتويها أنظمة إشارية تعبر عنها على نحو خاص بها . وهي من غير هذا الوسيط ونظامه المعبر عنها لاتعد تجربة . ولذا كانت على الدوام ، عبر وجودها فيه ، وجوداً في الأعيان .

ويمكن أن نضيف إلى هذا شيئاً آخر : إن النظام الإشاري ، بما في ذلك النظام اللغوي لايكتفي بقولها ، وإنما يعمد إلى إعدادها وإخراجها ، ثم إلى تمثيلها . ولكي يتم له ذلك ، فإنه يصنفها طبقاً لدواله ، وينظمها وفقاً لقوانينه . بل إنه ليعطيها من المعاني مايسمح به ممكنه اللامتناهي إنجازاً . وهو بهذا يترك فعله فيها . ولقد تحسب لشدة مايكون ذلك كذلك ، أن تجارب الإنسان كلها ، إنما هي صياغات لغوية لنظم إشارية تنفذها وتعبر عنها .

وإذا كنا نعتقد أن هذه هي فكرة مالامبرغ ، فإنه لمن الأجدي لنا أن نتساءل :

* عن فعل اللغة في الفكر من حيث هي منفذة له ومعبرة عنه في الوقت نفسه .

* وعن قيمة الفكر في اللغة من حيث هو موضوع لأدائها ، ومظهر لنشاطها . والسبب ، لأن التجربة الإنسانية في حصولها ، هي نتيجة لجدل العلاقة بين لغة الإنسان وفكره .

٣ ـ فلسفة اللغة

ليس للغة أن تبرر ما تقول وكيف تقول . ولو خضعت اللغة في ذلك لمعقول العقل وطرق المنطق لبطل أكثرها . ولأصبحت أصواتاً لا تعبر ، ورموزاً تضيق عن استيعاب المعنى والرؤية ، ولتعطل أداؤها . فتراها تحول بيننا وبين ما نريد

أن نقول . ولعلها بسبب انعتاقها هذا ، كانت للإنسان رفيقاً ، يتعلم بها التصرف إرادة ، والتفلت حلماً ، والخرق واقعاً . ويرى فيها ما يجوز فيها من جنون وابداع ، وتجاوز للأسباب والمسببات وابتعاد عن مألوف العادة .

وإن الأفكار التي تقولها اللغة هي أفكار تم إعدادها وإنجازها في اللغة وباللغة ، قصداً أو من غير شعور . وهي لذلك تشكل جزءاً من اللغة التي نفذتها وعبرت عنها . فإن كانت عقلاً فعقل ، وإن كانت غير هذا ، فشأنها في ذلك هو كذلك . وإن بحثاً عن العلاقة بين اللغة والفكر ، مهما جل شأنه ، لا يأخذ هذا الأمر بوصفه مبدأ للنظر ومنطلقاً للتحليل سيقع لا محالة خارج إطار اللغة في علاقتها مع الفكر .

ولعلنا حين تحرينا الحديث عن فلسفة اللغة ، كنا نتوخى تعميق هذا الجانب ، بالإضافة إلى تطويره . ولكننا وجدنا أنفسنا نسجل ملاحظات ، يقع جلها خارج إطار اللغة في علاقتها مع الفكر . فاتجاهات فلسفة اللغة المعاصرة في معظمها ، لم تنظر إلى الفكر في جانبه اللغوي ، ولكنها اكتفت بالنظر إلى مقولاتها هي خارج إطار اللغة والفكر ، واشترطت أن يكونا في وضع ينطبقا فيه على هذه المقولات . إذ بذلك ، كما ترى ، تمتلىء اللغة معنى ، والمعنى يمتلىء بدوره وجوداً ، فلا تكون العبارة فارغة ولا يكون المعنى ضرباً من الميتافيزيقا .

ولقد كان من منهج فلسفة اللغة تجاوزها لحدود الدرس اللساني . فمعظم فلاسفة اللغة ضربوا صفحاً عن اللسانيات بوصفها منهجاً علمياً لدراسة اللغة . ولا أدل على ذلك من مؤلفات Austin, Wittgestien, Husserle, Ryle, Ferge, Carnape ، وآخرين . ولقد ظل الحال كذلك إلى أن جاء تشومسكي (Chomsky) من خارج الحقل الفلسفي بنظريته التوليدية التحويلية ، فأقام الصلة بين اللسانيات والفلسفة ، بل بين اللسانيات وعلم النفس أيضاً ، وصار طبيعياً أن تمتد الجسور بين اللسانيات وعدد من العلوم ، وكما كانت قبل تشومسكي في الأنتروبولوجيا على يد ليفي ستروس وغيره ، وفي علم الاجتماع ، وكما هو حالها اليوم مع الحاسوب ، والبيولوجيا ، وغير ذلك .

ويمكن بهذا الصدد مراجعة كتابي تشومسكي : «Le Langage et la Pensee» ، «La Linguistique Cartesienne» . ولعلنا نستطيع الزعم أنه قلب الفلسفة ، فجلعها ذات منطلقات لسانية .

إن مهمة الفلسفة في لقائها مع العلوم تقوم على « شرح الأنظمة وتوضيحها ، تلك الأنظمة المفهومية التي تم إعدادها في فلك العلم ، والفن ، والأخلاق ، والدين ، إلى آخره « وذلك باتخاذ اللغة قاعدة لها ، لأن المعرفة المفهومية تعبر باللغة عن نفسها »(٩) . ولأن الأمر هكذا ، فقد « أصبح توضيح اللغة هو المهمة المقدمة التي اقتصرت عليها الفلسفة أخيراً »(١٠) .

اقتحمت هذا الميدان « مدرستان » . واتخذت كل مدرسة منها على عاتقها مهمة التوضيح : الأولى ، وهي التجريبية المنطقية ، ويقف على رأسها بشكل أساسي كل من رسل Russell وجورج مور (G. E. Moore) وفتجنشتين (Wittgenstein) . وقد عرفت باسم « مدرسة كمبردج التحليلية » . إلا أن فتجنشتين الذي كانت بدايته معها ، قد تركها عندما طور منهجه . والثانية ، وهي معروفة باسم « فلسفة اللغة العادية » . وقد دعا إليها فلاسفة مدرسة « أكسفورد » . ويقف على رأسها بالإضافة إلى فتجنشتين ، الذى لم يكن مدرساً فيها ، مثل ج . رايل (G. Ryle) ، وج . أوستن (G. Austin) ، وستروسين (Strawson) ، وعدد آخر .

وقد اتجهت المدرستان وجهتين معياريتين ، ليس بالمعنى القاعدي لاستخدام اللغة ، ولكن بما يناسب تصور كل مدرسة والشروط التي وضعتها لما يجب أن يكون عليه محتوى التعبير : صدقاً وكذباً ، صواباً وخطأً ، أو قابلية للتحقيق . ولكي يكون لهما ذلك ، فقد أعطتا لمهمة التوضيح وظيفة علاجية ووقائية إزاء التأمل النظري الميتافيزيقي في تعامله مع اللغة .

أما الأولى ، كما أوضح ذلك ريكور ، فقد حققت هذه المهمة وأنجزتها ببناء لغات مصطنعة أو مثالية ، وكان الغرض منها القضاء على الاستخدامات المغلوطة ، ولكي تبلغ المدرسة غايتها ، فقد اتجهت اتجاهين معاً : إنها عمدت

أولاً إلى مواضعات معينة في إنشاء الجمل . ثم إنها عنيت بالتأويل الدلالي ثانياً . ولما استحكمت حلقاتها هكذا ، فقد غدت لا تقبل من الجمل أي واحدة ذات دلالة ميتافيزيقية .

وإنا لنجد زكي نجيب محمود من أبرز ممثلي هذه المدرسة عربياً . فإذا عدنا إلى كتابه « موقف من الميتافيزيقا » فسنجده يقول فيه : إننا نشترط شروطاً خاصة للعبارة العلمية كي تكون مقبولة على أسس منطقية تجعل لها « معنى » قابلاً للتحقيق ، بحيث يمكن الحكم عليها بالصواب أو بالخطأ[١١] . ومن أمثلته التي يضربها مناقشاً عبارة : « الروح عنصر بسيط » . إنه يقول : « هذا كلام فارغ من المعنى ، لأن فيه رمزاً لا يشير إلى مرموز له بين عالم الأشياء »[١٢] . وعلة ذلة عنده أيضاً أن مثل هذه العبارة لا تخضع للتجريب معملياً ، أي للتحقيق التجريبي ، وذلك كقول القائل « الذهب عنصر بسيط » ، حيث يمكن التحقق منها صواباً أو خطأً بالتجربة والاختبار المعملي . ويقوده هذا إلى تأسيس نظري يقول فيه : « إن الكلام إذا كان له معنى مفهوماً فلابد أن يكون هناك في عالم الأشياء الواقعة فرق بين إثباته ونفيه »[١٣] .

وأما المدرسة الثانية ، وهي فلسفة اللغة العادية ، فقد اتجهت إلى اللغة الطبيعية لكي تبين النماذج التى تحكم السلوك اللساني في استخدام اللغة وتسيطر عليه . وقد رأت أن معنى الكلمة يكمن في استخدامها . ولذا كانت « أبرز نقطة في نظرية فتجنشتين في المعنى هي هتافه « لا تسأل عن المعنى وانما اسأل عن الاستخدام »[١٤] . ومادام الأمر كذلك ، فإننا نجد منظراً آخر من منظرى هذه المدرسة ، هو أوستين ، يركز على الاستخدام . ولقد كان يرى أنه إذا استطاع « تعبير أن يستمر حياً ، فذلك لأنه تلقى من استخدام الأجيال السابقة قدرة على انتاج فوارق وتمييز علاقات تجعله أهلاً لكي يُصغى إليه قبل أن تمتد إليه يد التصحيح »[١٥] . ولكن هذه المدرسة ، على الرغم من تميزها من المدرسة السابقة ، إلا أنها اشتركت معها في سيرها وراء الغاية العلاجية نفسها . وقد اتخذت اللغة العادية سبيلاً لانجاز عملها ، وتحقيق التوضيح بوصفه هدفاً للفلسفة . وكان من النتائج التي وصلت إليها أن اللغة العادية تؤدى وظيفتها

أداء صحيحاً مادامت تعمل ضمن حدود استخدامها الخاص .

ومهما يكن ، فإنه يبقى أن نقول إن المدرستين تعدان الجملة فارغة من المعنى وميتافيزيقية إذا كانت غير قابلة للتحقيق . وإن المرء ليرى أن هذا الموقف يضيق واسعاً . فهو يقلص الفكر ويقيد اللغة . فهب القائل قال : الكواكب ثابتة ، أو الأرض غير كروية ، أو غير هذا من العبارات التي تصطدم مع الحقائق العلمية أو مع البدهيات المنطقية ، فإن هذا لا يجعل عباراته فارغة من المعنى . ولقد نعلم أن هذه الأقوال من منظور لساني تبقى حاملة للمعنى ، وإن كانت غير ممكنة علماً ، أو منطقاً ، أو واقعاً . ولعل بعض الدراسات اللسانية ترى من منظورها الفلسفي الخاص أن ما كان من غير الممكن أن يتحقق واقعاً ، قد يكون في اللغة ممكن التحقق . وإن هذا الإمكان ليدفع بالفكر لكي يفكر على غير توقع ، وأن يقول باللغة كل خفي من العالم ويجعله ظاهراً . وهذا إغناء له لا إفقار ، وتوسيع لنشاطه عبر اللغة لا تضييق . ألا وإن الأساس الذي تعمد إليه اللسانيات في تحليل اللغة ، وتعتد به في إنشاء الكلام هو الترتيب . ويقوم هذا على محاور ثلاثة ، أبرزها الدكتور خليل عمايرة في كتابه « آراء في الضمير العائد ولغة أكلوني البراغيث » نبسطها كما يلي : « يعد الترتيب في مباني الجملة في ما نرى ، من أهم ما يجب أن يصرف جهد له » . فهو :

١ ـ « لا يتم عشوائياً أو اعتباطياً ، وإنما بوعي من المتكلم وبقصد منه » .

٢ ـ « وبه يستطيع الوصول إلى دلالة قد لا يكون الوصول إليها بغيره يسيراً » .

٣ ـ « فهو أبرز الميادين التي تبرز اتحاد المستوى التركيبي **Syntax** مع المستوى الدلالي **Semantics** »(١٦) .

وإذا كان الترتيب هو معيار اللسانيات في معالجة الكلام والتعامل مع العبارة ، فإنها في دراستها لعلاقة الفكر باللغة لا تغادره إلى غيره . ولذا ، فهي لا تعنى بالصدق والكذب منطقاً أو فلسفة ، كما لا تعنى بإمكانية تحقيق معنى العبارة في الواقع . فخطأ العبارة أو صوابها إنما يكون في قابلية تحققها ترتيباً في

اللغة لا فى غيرها . وبهذا المعنى تكون الدراسات الفلسفية للغة في منطقها التحليلي غير قائمة على اللغة من داخلها ، ولكن من خارجها ، أي لا تعتمد على الممكن اللغوي للتعبير عما يجول في الأذهان ، وإنما تعتمد على الممكن واقعاً في حصول الأشياء . وبقول آخر ، فإن المدرستين السالفتي الذكر تريدان أن تخضعا النظام اللغوي في انتاج الكلام والتعبير عن الفكر لا إلى ذاته وترتيبه ، ولكن إلى نظام آخر غير لغوي .

٤ـ تلازم اللغة والفكر

١ ـ لكى نستطيع محاصرة قضية من القضايا ، علينا أن نأتيها من أطراف عدة على الأقل إن لم نستطع أن نأتيها من أطرافها جميعاً في وقت واحد . وقد تتعدد ، تبعاً لذلك ، وجهات النظر وربما النتائج ، وقد تنتهي هذه إلى التناقض أو إلى شيء قريب منه . ولكن ، قد ينتهى بنا كل هذا إلى منظور تتكامل فيه كل الأطراف ، فتعمل مشتركة لتشكيل رؤية شمولية واحدة . وإن اعتماد هذا الإجراء ، ليس بدعاً نحدثه أو نتوخاه آملين في تتبع دراسة الظاهرة . فنحن حين نتحدث عن الفكر ، فيجب أن نفهم من ذلك أننا نتكلم عن أمر متعدد من حيث طبيعته . ولا يختلف الحال كذلك بالنسبة إلى اللغة ، حتى ولو كان حديثنا قائماً في إطار لغة واحدة . ذلك لأن أكثر الأشياء تفرعاً في أصولها إنما هي اللغات ، وأكثر الأشياء تعدداً في مفردها إنما هي الأفكار . ولولا ذلك لما تلازم فكر ولغة . ولما تناسبا ، ولما تم توليد شيء فيهما من شيء منهما ، ولتفارقا فلم نعرف لهما في الإنسانية وجوداً ، ولحلت البهيمية محلهما ، ولغادر الإنسان إنسانيته ، فلا يمتد بهما زماناً لا ينقضي دوامه ، ومكاناً لا ينتهى إتساعه ، ولغاب في الزمان ماضياً فلا يعود ، ولاندثر في المكان رمساً لا ينسل منه أبداً .

٢ ـ نلاحظ مما ذكرناه أخيراً أن الفكر محتاج في مادة بقائه إلى لغة يؤسس بها مكانه قولاً . ذلك لأنه من غير هذا المكان يستحيل أن تصبح كينونته وجوداً ، وجوهره المعمى ظاهراً . وإن هذا ليجعلنا نقول إن اللغة بالنسبة إلى الفكر ،

هي اللحظة الأنطولوجية التي ينكشف بها على وجوده الفعلي المحسوس ويباشره . وكذلك حال اللغة بالنسبة إلى الفكر . فلو خلت اللغة منه لاستحالت إلى أصوات لا تقول شيئاً ولا تعني شيئاً .

ولقد نعلم من جهة أخرى ، أن الإنسان عند المنظرين المسلمين لن يكون ناطقاً إلا بهما معاً . فالشهرستاني يقول : « كل الحروف والكلمات محالها اللسان . وكل المعاني والمفهومات محالها الجنان . وبمجموع الأمرين معاً سمي الإنسان ناطقاً ومتكلماً » . وإنه إذ يعلل ذلك ، يربط بين اللغة والفكر ، بحيث يتعذر الفصل بينهما في أداء الإنسان لكلامه . إنه يقول : « لو وجدت اللسانية منه دون المعاني الجنانية سمي مجنوناً لا متكلماً إلا بالمجاز »(١٧) .

٣ ـ ثمة علاقة بين اللغة والفكر إذن ، تجعل كل واحد منهما ملازماً للآخر . وتمثل هذه العلاقة ، على مستوى الفعل الإنساني ، نشاطاً إدراكياً يجمع بين الهوية بوصفها مبدأ لحدوث الأشياء واستقلالها ، والغيرية بوصفها هدفاً لأداء هذه الأشياء في وجودها . واللغة والفكر يرتبطان بهذا الفعل . وهما ، لأنهما كذلك ، يحتلان فيه موضوعين من مواضيع المعرفة التي ينتجها . ولعل التعرف على طبيعة هذه العلاقة هي التي تؤدى إلى تحديد موضوعها من جهة ، وإلى تحديد عوالم اللغة والفكر في الوقت نفسه من جهة أخرى . وإذا كان هذا الأخير أكبر من الطموح المعلن عنه في هذه الدراسة ، إلا أن تحديد العلاقة يجعلنا نقف على نظامها ونموذجها . ولقد يفتح هذا الأمر الباب واسعاً للدخول في عوالم كل منهما .

يدور كل من الفكر واللغة على محورين أساسيين ، هما :

محور الاستبدال ، ومحور التركيب . فإذا أتينا إليهما فاحصين ، فسنجد أن نموذج العلاقة الذي يربط بينهما هو الذى يحددهما ويعطيهما سماتهما الخاصة . وإننا لنرى أن هذا النموذج من العلاقة قد يقوم بين متضادين طبيعة ، أو بين مختلفين خصائص ، أو بين متناقضين حالاً . ولكنهما ، مع ذلك ، يتكاملان حضوراً في الفعل الإنساني . وهذا النوع من النماذج ، إذ يكون كذلك ،

يسمح بنشوء نسق أساسي من النحو والدلالة لتلازم اللغة والفكر في المحورين معاً . ونضرب على ذلك مثلين من أمثلة « قلب المعنى » ، أو بنوعين من أنواعه :

ـ النوع الأول : ويقسمه السكاكي إلى ثلاثة أقسام :

أ ـ القصر بين الفاعل والمفعول :

* ـ قصر الفاعل على المفعول ، ومثاله : « ما ضرب زيد إلا عَمْراً » .

* ـ قصر المفعول على الفاعل ، ومثاله : « ما ضرب عَمْراً إلا زيد » .

ب ـ القصر بين المفعولين :

ومثاله : « ما كسوت زيداً إلا جبة » .

جـ ـ القصر بين ذي الحال والحال :

* ـ قصر ذي الحال على الحال ، ومثاله : « ما جاء زيد إلا راكباً » .

* ـ قصر الحال علي ذي الحال ، ومثاله : « ما جاء راكباً إلا زيد »[١٨] .

ـ النوع الثاني :

وهو قلب المعنى ورده إلى خلاف ما قصد به . ومثاله :

فـديت بنفسـه نفسي ومـالي   ومـا آلـوك إلا مـا أطيق

وقد كان غاية الشاعر أن يقول : « فديت نفسه بنفسي ومالي » ، غير أن المعنى هنا جاء مقلوباً .

ونستدل من هذا أن قلب المعنى ، فكراً ، يمثل على مستوى محور الاستبدال أساساً للتناقض . وانه ليمثل على مستوى التركيب تكاملاً بين المتناقضين . وهكذا نرى أنهما ، عوضاً من أن يقصي كل واحد منهما الآخر ، يتكاملان معاً ،

ويقومات جنباً إلى جنب بالتلازم ، مما يكون له أثر في انتاج المعنى المراد ، وتوجيه الكلام الوجهة المبتغاة .

٤ ـ نلاحظ من الأمثلة السابقة أن التلازم بين اللغة والفكر يعطى لكل منهما دوره في بناء الجملة . وإن تحليلاً بسيطاً سيرينا أن الفكر إذ يقع في محور الاستبدال ، فلأنه افتراضي من جهة ، وقابل للاستبدال من جهة أخرى ، كما سنرى ذلك . ومعنى ها أن عناصره تبقى غير محددة مادامت لم تظهر منجزة في محور التركيب . وأن ما نجده فيه إنما هو جملة اختيارات ممكنة لأفكار نواة ، يستطيع المتكلم أن ينجزها في المحور الآخر أشكالاً كلامية مختلفة لأغراض مختلفة ، تتطلبها سياقات الكلام وتسمح البنى اللغوية بها .

أ ـ محور الاستبدال :

لو تأملنا نماذج النوع الأول بحثاً عن فكرتها ، لوجدنا أنها تقوم في محور الاستبدال على ثلاث جمل تمثل ثلاثة افتراضات دلالية يمكن أن تسهم في تركيب الجملة ، أو أن تدخل في بنى معقدة لتراكيبها :

محور الاستبدال

١ ـ ضرب زيدٌ عَمْراً .
٢ ـ كسوت زيداً جبة .
٣ ـ جاء زيد راكباً .
٤ ـ . . . .

محور التركيب

تظهر الجمل النواة (الأفكار النواة) ـ وهي جمل افتراضية لأفكار افتراضية كما أسلفنا ـ في محور الاستبدال بسيطة في موضوعها . ويمكننا أن نصفها فنقول : إن الموضوع فيها معطى مباشرة لفكرة قريبة ، تسعى نحو البداهة وتستقر فيها . ولقد تبدو كل فكرة في لغتها أنها بنية وحدها ، وأن الدلالة فيها ليست سوى الفكرة التي تقولها لغتها مباشرة .

ثمة تنبيه نود أن نقدمه قبل أن نأتي إلى محور التركيب : إننا نستخدم المحورين هنا استخداماً مغايراً لاستخدام اللسانيات البنيوية لهما . فلقد ذهبنا بهما مذهباً مختلفاً أداء للهدف الذي حددناه لأنفسنا . وقد كان بالإمكان استخدام مفاهيم أخرى لإخصاب ما نحن بصدده ، مثل مفهومي البنية العميقة والبنية السطحية . ولكننا رأينا أن التبسيط يقتضي أن نذهب نحو ما قمنا به .

ب ـ محور التركيب :

لقد نظرنا إلى الجمل السابقة ، في محور الاستبدال ، على أنها ممثلة للأفكار الرئيسة أو الأفكار النواة . وسنرى الآن في محور التركيب ، أنه يمكن إنجازها بطرق متعددة . ويدل هذا أن محور الاستبدال يحتوي ، افتراضاً ، على صيغ أخرى للتعبير عنها . ويمكن لهذه الصيغ أن تظهر في محور التركيب . ولكنه يدل أيضاً ، وفي الوقت نفسه ، أن اللغة والفكر ، يتلازمان ، أياً كان مستوى التحليل وصيغة الوجود الكائنين فيه . وإن هذا الأمر ليجعلنا نقول : إن حركة البناء في اللغة إذ تأخذ من الفكر في محور الاستبدال نواته ، فإنها تأخذ منه أيضاً بعض ممكنه ، وتحيله في محور التركيب كلاماً منجزاً ، ومفرداً متعدداً ، وواحداً في أشكال مختلفة . وإذ ذاك ، يتمدد الفكر نفسه ليصير فيها ألواناً ، وينبسط ليصبح وجوهاً ، ويتجاوز نواته ليقول من خلال هذه الحركة ما تريد له اللغة أن يقول على هيئة توافق قاعديتها ، وتركيب يعبر عن السياقات التي يرد الكلام فيها .

وإذا عدنا إلى الجمل النواة التي وقفنا عليها في محور الاستبدال ، لوجدنا أنها في محور التركيب كالتالي :

محور الاستبدال

١ ـ ضرب زيدٌ عَمْراً .
٢ ـ كسوت زيداً جبة .
٣ ـ جاء زيد راكباً .
٤ ـ . . . . . (جملة أخرى ممكنة)

محور التركيب

١ ـ
أ ـ ما ضرب زيدٌ إلا عَمْراً .
ب ـ ما ضرب عَمْراً إلا زيدٌ .
جـ ـ (صيغة افتراضية أخرى) .

٢ ـ
أ ـ ما كسوت زيداً إلا جبة .
ب ـ
جـ ـ (صيغ افتراضية أخرى) .

٣ ـ
أ ـ ما جاء زيدٌ إلا راكباً .
ب ـ ما جاء راكباً إلا زيد .
جـ ـ (صيغة افتراضية أخرى) .

٥ ـ الفكر بين اللغة ونظامها

أ ـ اللغة والنظام :

يقول سوسير : « اللغة نظام من العلامات المعبرة عن الأفكار »[١٩] . وإذا استقرأنا قوله ، فسنجد أنه يضعه في دوائر ثلاث يحدد بعضها بعضاً : الأولى ، وهي دائرة : « اللغة نظام » . الثانية ، وهي دائرة : « اللغة نظام من العلامات » . الثالثة ، وهي دائرة : « اللغة نظام من العلامات المعبرة عن الأفكار » .

ولقد يدرك المتأمل أن كل دائرة تشترط وجود الأخرى لكي تتم بها وتستحكم وجوداً . فإذا كانت اللغة لا تقوم من غير نظام ، فإن النظام لا يقوم من غير علامات . وإن العلامات لكي تدخل في النظام ، فلابد لها أن تعبر عن الأفكار .

ونلاحظ أن سوسير قد جعل من النظام والعلامات الأساس الرابط بين اللغة والأفكار فإذا نظرنا إلى اللغة من منظور النظام ، فسنجد أنها جملة من العلامات :

* ـ ترتبط في اللغة بعلاقات تشكل كياناً واحداً .
* ـ وكل علامة منها تؤدى وظيفة . إلا أنها لا تقوم بنفسها ، ولكن بالنظر إلى باقى العلامات في اللغة .

وإذا نظرنا إلى الأفكار من منظور العلامات ، فسنجد أن كل علامة تتكون :

* ـ من صورة سمعية ، هي الدال .
* ـ ومن مفهوم تشترك معه ، هو المدلول[٢٠] .

وقد يدل هذا أن الفكر ليس شيئاً خارجاً عن اللغة ، وإنما هو جزء منها

ولا ينفصل عنها . كما يدل أيضاً أن اللغة في قولها للعالم ، لا تتنقل العالم ، ولكنها تنقل عنه ما نفكر فيه . وهي بهذا المعنى تنوب عنه في قول نفسه . ولذا كانت بديلة : فهي تعيد تشكيله وفق نظامها الخاص ، وتقوم بتمثيله عبر علاقات علاماتها ضمن النظام . وإنها بكل هذا لتخبر عنه ، فتحيله فكرة وتقوله كلمة . ومن هنا نجد سوسير قد قال عن العلامة إنها : «لا توجد بين اسم وشيء ، ولكن بين مفهوم وصورة سمعية »[٢١] .

وهكذا يبدو أن الفكر لا يظهر واضحاً في بيانه ، كما لا يظهر جلياً في دلالته إلا بوضع علامة تدل عليه ، أي عندما يصبح علامة ضمن نظام . وإن اللغة إذ تعطيه شكلاً علامياً منظماً تمكنه من ظهوره وتجعله قابلاً للانتقال .

ويكسبه هذا الأمر خصوصية النظام اللغوي نفسه ، فتصير وحداته هي ذات وحداتها : أفعالاً ، وأسماء ، وصفات . كما تصير أنساقه هي ذات أنساقها . ولذا يبدو ، في تعبير الإنسان عنه ، منظماً ومعمارياً .

وإننا لنستطيع ، من مناقشتنا لهذا الأمر ، أن نقف على بدهيات ثلاث لنؤكدها :

١ ـ الفكر خاصة إنسانية . وإن اللغة كذلك . ولكن ، إذا كان الإنسان يستطيع أن يتكلم من غير تفكير ، لأن اللغة تنوب عنه في استحضار فكره ، فإنه مع ذلك لا يستطيع أن يفكر من غير لغة . والسبب لأن الفكر لا يستطيع أن ينفك عن النظام اللغوي الذي به يصير إلى وجوده شكلاً ودلالة .

٢ ـ إن اللغة كائن مجاوز لنفسه ومعبر من غيره . أما الفكر ، فمكتف بنفسه . ولذا فهو محتاج إلى اللغة لكي يخرج من كمونه ويعبر عن مكنونه . وما كان ذلك ليكون لو لم تكن اللغة مفارقة لذاتها وناقلة لمضمونها . وهذا يعني أن اللغة ، من هذا المنظور ، هي قدر الفكر ظهوراً وجلاء . وإن قدرتها على أدائه إنما تأتيها من نظامها الذي يكسبها هذه الخصائص .

٣ ـ إن الإنسان يفكر من خلال اللغة . ولولا هذا لكان فكره إلى العماء

أقرب ، وإلى الصمم أدنى . ولقد نستطيع أن نقول أيضاً إن الفكر لا ينتقل ، أو هو لا يصبح معرفة قابلة للتداول إلا من خلال اللغة . وإذا كانت ثمة أشياء غير لغوية كالرسم ، والموسيقى ، والمباني ، ومختلف العلامات ، تدل الصناعة فيها على تفكير ، فإن هذه الصناعة ما كانت لتكون علامة دالة لولا توسط اللغة التي يعبر نظامها عن نظام الدلالة فيها .

ب ـ النظام والفكر :

اللغة حضور . وهي لأنها كذلك ، فإن جملة من القوانين تحكمها وتربط بين عناصرها . وهي بسبب هذا تشكل كلاً واحداً .

وحين نقول إن اللغة تشكل كلاً واحداً ، سواء كان ذلك على مستوى الصوت ، أم الجذر ، أم التركيب ، أم كان ذلك يخص أبواباً في نحوها بحيث تكون بينها علاقات تربطها ، فإننا نتكلم عن النظام . ومن هنا ، كانت اللغة نظاماً .

ولكن القول إن اللغة حضور يعني أنها ليست وجوداً بعد عدم . وهي إذا كانت كذلك أيضاً ، فيمكن القول إنها حضور يتراوح بين نظامين : نظام هي به تكون . ونظام هو بها يكون . أما الذي هي به تكون ، فإنه جملة قوانينها وقواعدها مجردة . وهذا النظام يجعل منه وجوداً قائماً بذاته ومستقلاً عن غيره . وإنه لقائم في الإنسان إمكاناً وقدرة ، ويمثل « واقعاً غير شعوري » على حد تعبير بنفينيست[٢٢] . وإذا استثنينا الدرس اللساني له ، فإننا حين نمارسه لا نملك عنه في دائرة وعينا غير إدراك ضئيل ، يكاد لا يذكر . وأما الذى هو بها يكون ، فإنه الكلام ، حامل المعنى والمعبر عنه . وهذا الوجود لن يقع في دائرة وعينا إلا بعد أن ينتقل من الكينونة قدرة وقوانين وقواعد مجردة إلى الكائن أداء وإنجازاً وتحقيقاً ، أى عندما يتجسد شكلاً ويتضمن مضموناً ، فيكون صوتاً ، فتركيباً ، فدلالة .

والفكر على هذين النظامين يدور : فهو على المستوى الأول من النظام ، يتصل باللغة اتصالا وثيقاً . فالأسماء ، والمصادر ، والصفات ، والأفعال ،

والأدوات ، وغير ذلك ، إنما هي فئات من خواص اللغة . والفكر يتوزع عليها نظاماً وألفاظاً ليمتلك بها قابلية تحققه وجوداً . وهو إذ يكون له هذا ، ينفتح على العالم ، فيدركه ، لا من خواص أشيائه في الواقع مادة ، ولكن من خلال خواص اللغة التي يصير بها إلى وجوده شكلاً مقولاً .

والفكر إذ يصير نظاماً لغوياً ، به يدرك العالم وبه يصنفه ، فإنه ينجز ذاته مضموناً . وإذ ذاك ، فإن حاجته في إتمام وجوده ظهوراً وجلاء لتميل به إلى تحقيق مضمونه في النظام كلاماً ، فخطاباً ، أي يذهب إلى التشكل صياغة لفظية ، وإلى الإبانة نسيجاً من الأصوات الدالة بنظام . وبهذا يلازم اللغة كلاماً منجزاً في المستوى الثاني من النظام .

يصف بنفينيست تلازم اللغة والفكر ، ويرى أن الفكر بوصفه مضموناً « يتلقى شكلاً من اللغة وفي اللغة . وذلك لأنها القالب لكل تعبير ممكن . وإنه لا يستطيع أن ينفصل عنها ، كما لا يستطيع أن يتجاوزها . ومادام الحال كذلك ، فإن اللغة شكل في مجموعها وبوصفها كلية . وإنها ، من جهة أخرى ، لمنظمة بوصفها ترتيباً من الإشارات المتميزة والفارقة والقابلة للتفكيك إلى وحدات دنيا ، أو القابلة للتجمع في وحدات معقدة . وإن هذه البنية الكبيرة التي تنغلق على بنى أكثر صغراً وذات مستويات متعددة ، لتعطي شكلها إلى مضمون الفكر . ولكي يصبح هذا المضمون قابلاً للنقل ، يجب أن يكون موزعاً على جذور (morphemes) من طبقات معينة ، ومرتباً في نظام معين ، إلى آخره .

وباختصار ، يجب على هذا المضمون أن يمر باللغة ، وأن يستعير أطرها . وإذا لم يكن ذلك ، فإن الفكر سينتهي تماماً إلى لا شيء . أو هو سينتهي ، على كل حال ، إلى شيء جد غامض وغير مميز . ولن تكون لدينا أي وسيلة للإحاطة به بوصفه « مضموناً » متميزاً من الشكل الذي تعطيه اللغة له . ونستدل من هذا ، أن الشكل اللساني ليس هو فقط شرطاً لحدوث النقل ، ولكنه أولاً شرط لتحقيق الفكر »(٢٣) .

ويختتم بنفينيست رأيه بالنتيجة التالية : « إننا لن نمسك بالفكر إلا إذا كان قد توافق مسبقاً مع أطر اللغة . ولا يوجد خارج هذا سوى إرادة معتمة ، واندفاع يفرغ في الإشارات ، وإيماء . ألا وإن القول إن القضية تكمن في معرفة ما إذا كان الفكر يستطيع أن يتجاوز اللغة ، أو ما إذا كان يستطيع أن يدور من حولها كما لو أنها عقبة ، ليبدو خالياً من المعنى ، وذلك بإجراء تحليل بسيط على المعطيات الحاضرة »(٢٤) .

٦ ـ حضور اللغة

١ ـ ثنائية المكان والزمان :

ثمة موضع تندمج فيه الآثار الإنسانية في كل واحد ، فتدرك وتحس . وإن من خصائص هذا الموضع أنه يحتوي على إمكانات بنائية لا تتناهى ، وقابليات لإعادة تشكيل أي مادة من أي نوع كانت . ولما كان كذلك ، فقد أمكن للمكان أن يتأسس فيه ، فاحتوى هذه الآثار ، كما أمكن للزمان أن يتشكل على صورته ، فرسم لها صور ظهورها وانقضائها . هذا الموضع هو اللغة نظاماً وأداء . ولقد يعلم المستعمل لها أن المكان يزداد فيها بناء ، فتماسكاً فبقاء لا ينتهي دوامه . كما يعلم أيضاً أن الزمان يتكثف فيها ، ويتكور على نفسه ، ويستدعي بعضه بعضاً ، ويتلاحم ، فيصبح متراصاً ، فصلباً ، فمرئياً . وإذا كان ذلك كذلك ، فإن الآثار الإنسانية ، حين تصبح لغة ، فإنها تمتلك في تموضعها فيها خاصية مكانية تحفظ لها بقاءها فلا يضيع منها شيء ، وخاصية زمانية تنتقل بها فلا ينقص منها شيء . وإنها لتجوب بها التاريخ ، وإذ ذاك تصبح حضوراً دائماً . وهكذا نرى أن اللغة تشق لنفسها بين ثنائية المكان والزمان بعداً ثالثاً يتداخل فيه كلاهما لصالح اللغة الخاص .

ولكي نحيط ما نحن فيه قولاً ، يحسن بنا أن نلمح سريعاً إلى ثلاثة أمور : الأول ، ويخص حال اللغة بين التعالي والحدوث . الثاني ، ويخص الزمان والمكان بوصفهما إشارات لغوية . الثالث ، ويخص زمانية المنطوق ومكانية المكتوب .

* ـ اللغة بين التعالي والحدوث :

إن اللغة صانعة لزمانها ومبدعة لمكانها . فما ينجز فيها قولاً يدرك له زمان ، ويرى له مكان ، ويحس ويقاس . وإنه ليدل على ما يصدر عن الإنسان من أحداث ، وما يبقى منه من آثار . وهذه خاصة لغوية تُصيرِّ المقول فيها مكاناً نقرأ فيه زمن حدوثه . وعلى هذا يكون مدار الاستدلال فيها .

ولقد تبدو اللغة ، بهذا المعنى وفي بعض وجوهها ، متعالية . وربما لو لم تكن كذلك لما استطاعت أن تكون مخبرة عن حدوث الأشياء فيها ، ولتحكم غيرها فيها ، وإذن ، لبطل الاستدلال بها .

ولكن ثمة منظور آخر ، يرينا أن اللغة هي غير هذا . فهي حادثة من جهة ، ومشاركة في حدوث الأشياء فيها من جهة أخرى . ولقد يدل هذا أنها حين تدخل في الحدث زماناً ، فإنها تتشكل به مكاناً . ولذا تكون ، بهذا المعنى ، لغة قوم في زمان معين ومكان معين . ومدار الاستدلال يكون هنا على الشيء في حدوثه زماناً ومكاناً خارج اللغة ، وليس على اللغة في قولها له .

وأياً كان المنظور ، فإن اللغة مفارقة بطبيعتها : إنها تخالط الأشياء ، ولكنها لا تذوب فيها . وهي تدخل فيها ، ولكنها تعلو عليها لتقولها خبراً . ولذا كانت في وجودها ، زماناً ومكاناً ، غير محتاجة إلى غيرها ليكون شاهداً به يستدل عليها .

* ـ الزمان والمكان إشارات لغوية :

لا ينفك الزمان والمكان عن اللغة وجوداً . إنهما فيها حضور دائم . ولو انتفيا عنها لغابت زماناً وانتفت مكاناً . والمستعمل لها يقيم بهما معاً معمار كلامه ومدلول بيانه . فهو يضع في بناها ، بوصفها مكاناً ، تركيب ما يقول . وهو يضع في أدائها ، بوصفه إنجازاً ، زمان هذا القول . وبذلك يعطي لقوله معنى . ولو أن اللغة كانت زماناً فقط ، لفقدت نظامها واستحالت إلى فوضى من الأصوات لا جامع بينها . ولو أنها كانت مكاناً فقط ، لما تميز فيها قول من

قول ، ولصارت رسماً من أصوات لا يقوى مستعملها أن يخبر بها عما يريد . فاللغة إذن ، في وجودها ، رهن بوجودهما فيها . ولذا ، فإنهما على هذا المستوى يعدان دالين وإشارتين بآن : أما دالين ، فلأن اللغة بهما تكون . ووجودهما فيها دليل على وجودها نفسه . وأما إشارتين ، فلأن مستقبل الكلام يهتدى بهما إلى معنى الكلام ، وإلى معنى في المعنى لا يكتمل الكلام من غيره .

ولو غيرنا الآن زاوية الرؤية ، لرأينا أن اللغة تتصرف بهما كيف تشاء : إنها تجعل المكان انطلاقاً للزمان ، وتجعل الزمان دلالة على المكان . وإنها لتخالف بهما منطقاً منطق كل حدوث ، لتكون دلالتها فيهما قائمة على غير مألوف العادة . ولعله ما كان لها أن تكون كذلك إلا لأنها ، من حيث هي لغة ، تقول نفسها وتخبر عما تقول ، وتقول غيرها وتجعله أشكالاً كثيرة . وهذا يعني أن إرادة اللغة متعلقة بذاتيتها اللغوية . وقدرتها على التصرف دليل على ذلك . فهي لا يحدها حد ، ولا يقف بها مثال .

ومادامت هي كذلك ، فإنها تستطيع أن تجعل منهما إشاراتها الدالة على خصوصيتها . ولعلها أكثر ما تكون هكذا في الأدب ، حيث تتعالى ثم تكف عن تعاليها لتكون حدث نفسها ، ومشاركة في حدوث الأشياء فيها . ولقد تقيم بهذا بينهما علاقة جدلية يستدعى الطرف الأول منها الطرف الآخر ويكتمل به ، أو يقابله مناقضاً ثم يتوافقان فيها طرحاً جديداً .

وإنها لفي ذلك كله تمتلىء وجوداً : فهي زمانية ، لأن الانقضاء علامة على كل محدث زمناً . وهي مكانية ، لأن الثبات علامة على كل موجود مكاناً . فما يغيب عنها شيء زماناً ، يعود إليها مرة أخرى مكاناً . وعلى هذا يكون مدار كل منطوق ومكتوب .

* ـ زمانية المنطوق ومكانية المكتوب :

لكل موجود من غيره على نفسه دليل إلا اللغة . إنها دليل به يستدل المستدل عليها ، ودليل به يستدل المستدل على غيرها . ألا وإن إثبات اللغة لا يقوم إلا

باللغة ، فإن قام الدليل منها عليها ، قام منها أيضاً برهان وجود لمن لا يجد من نفسه على وجوده دليلاً .

ولما كان الزمان والمكان علامتي كل موجود ، وبغيرهما لا يصح له وجود ، فقد تعين على اللغة ، بوصفها موجوداً ، أن تكون زمانية ومكانية أيضاً .

ولكن اللغة تبقى - وإن استوت في هذا الأمر مع الأشياء حاجة في تمام وجودها وكمال ظهورها - بنت فرادتها ، ووحيدة انجازها . ذلك أنها ما احتاجت شيئاً به تكون إلا وأبدعته . وهي في ذلك فاعل نفسها ومفعوله . ولما كانت حاجتها إلى الزمان والمكان حاجة واكدة ، فقد التقت بذلك ، أى في كونها محتاجة ، مع الأشياء طراً . غير أنها تختلف عنها في أنها في تلقي ما تحتاج مبدعة لما تحتاج . ولذا ، فهي لا تأخذ من غيرها ما تحتاج إليه في نفسها . إنها تنتجه ، وتجعله خلقاً من مخلوقاتها . والزمان والمكان هما حاجة اللغة المبدعة لهما . فإن دلت بهما على شيء ، فإنها عليهما أيضاً تقوم دليلاً . وبغيرها لا يدركان .

واللغة أصل وفرع ، مبني ومعرب ، ثابت ومتحول . وإنها لعلى هذا تبدع الأشباه والنظائر . فلا شيء مما تقول يغيب عن إرادة ما تقول . وإنه لمن إرادتها أيضاً فيما تقول ، أن يكون لها زمن متغير ومكان ثابت . ولكي يكون لها ذلك ، فقد اتخذت من النطق إلى الزمن سبيلاً ، ومن الكتابة إلى المكان طريقاً . وما كان يمكن أن يكون لها ما تريد ، لو لم تكن في ذاتيتها اللغوية مالكة لهذه القابلية . فهي : صوتاً ألصق بالزمان ، وتركيباً ألصق بالمكان . ولقد يُسِّرت بهذا لتكون زمانية في نطقها ، ومكانية في مكتوبها . وإنه لمن أجل هذا ، سمي النص المنجز فيها « الجسد اليقيني »[٢٦] . فهو إذا انقضى فيها زماناً ، لا يغيب عنها مكاناً ، وهو إذا ثبته المكتوب فيها مكاناً ، أظهره النطق أزماناً لا حصر لها .

وإن اللغة بهذا لتجوس بين حركتين : حركة زوال حتى لا ظهور ، وحركة معاد لا يكف عن الحضور . وهكذا ، يجرى مثالها على غير مثال .

ومادمنا في هذا الحديث صدداً ، فنود أن نشير إلى نقطتين :

* ـ النقطة الأولى :

أ ـ نحن إذا نظرنا إلى اللغة في ذاتيتها اللغوية ، فسنجد أنها في حدوث الأشياء فيها تعيد الأشياء خلقاً جديداً . ويكون ذلك بترتيب ونظام كامنين في ذاتيتها اللغوية . وإن الأشياء لتتخذ بها هيئتها المخصوصة ظهوراً وجلاء . فاللغة نظام والأشياء المقولة فيها أداء .

ب ـ إن وجود الأشياء خارج اللغة ليس معياراً لترتيب اللغة ونظامها ، فاللغة في طبيعتها مفارقة لطبيعة الأشياء في العالم خلقاً ، ومختلفة وجوداً ، وفريدة إنجازاً . وإنها لتصدر عن ذاتيتها اللغوية ، لا تحتاج في ذلك من غيرها عوناً(٢٧) .

* ـ النقطة الثانية :

أ ـ لقد قسم النحاة الزمن اللغوى إلى ثلاثة أقسام : الماضي والحاضر ، والمستقبل . وخصوا الفعل بهذا التقسم ، فعرفوه بأنه ما دل على حدث وزمن . والمتأمل في هذا التعريف لا يجد تدقيقاً زمانيا للغة ، بقدر ما يجد استشعاراً زمانياً استقوه من منطق الواقع في حدوث الأشياء فيه .

غير أن الواقع في علاقته مع الزمن يختلف عن اللغة في علاقتها معه : فالواقع ، بكل أشيائه ، مخلوق في الزمن وحادث فيه . بينما اللغة فخالقة لزمانها وحادثة فيه . وهذا فرق جوهري .

وإذا نظرنا إلى الزمن من منظور لغوي ، فسنجد أنه بنية لغوية ، أو هو جملة من العلاقات تقيمها الألفاظ فيما بينها في البنية اللغوية . وهو لأنه كذلك ، فإن اللغة تحدثه قولاً وتخبر عنه ، وتجعل له زمناً آخر (زمن التلفظ ، زمن الكتابة) يدل عليه .

ويقودنا هذا إلى القول : إن اللغة ، إذا كانت لا « تعترف إلا بترتيبها الخاص » ، فإنها أيضاً لا تعترف إلا بزمنها الخاص .

ب ـ إن تمرد بعض الأفعال على تعريف النحاة وتقسيمهم للزمن ، ووقوع بعضها الآخر موقع الأسماء ، أو الأدوات ، وقدرة الجملة الاسمية على تحديد الزمان وتشكيله ، ليدفعنا إلى القول إن الزمن في اللغة لم يدرس بعد ، عند النحاة العرب ، دراسة مستوفية لكل قضاياه . ولقد أثر هذا النقص سلباً على كثير من الدراسات التاريخية والفكرية ، والفلسفية ، واللغوية في الدراسات العربية .

وإذا عدنا إلى معالجة النحاة العرب لهذه القضية موجزين ، فسنجد أنهم يضعون في خانة واحدة : كالماضي ، أو الحاضر ، أو المستقبل عدداً من الأفعال التي :

١ ـ لا تدل على حدث ولا على زمن ، مثل : « ليس » و « نعم » و « بئس » ، إلى آخره .

٢ ـ كما يضعون أفعالاً لا شيء ، في ذاتيتها الفعلية ، يؤكد أنها تنتمي إلى هذا الزمن أو ذاك خارج السياق اللغوي الذى ترد فيه .

وينطبق هذا الأمر ، في رأينا ، على كل أفعال العربية . ولعل أهم ما يؤخذ على النحاة هو أنهم لم ينظروا إلى الفعل بوصفه وحدة لا تأخذ معناها من ذاتها صيغة ، وانما من علاقاتها داخل الجملة ، أو في بعض الأحيان داخل النص . وقد كان من نتائج اهمالهم للجانب الدلالي ، أنهم أهملوا الجانب التركيبي للدلالة اللغوية . ذلك الجانب الذى يتحدد به الزمن الفعلي للكلام . ولعلنا نستطيع أن ندل على هذا ببعض الأمثلة . لدينا الجمل التالية :

١ ـ ذهب الولد .

٢ ـ أتصور أن الفعل ذهب والاسم الولد يشكلان جملة .

٣ ـ يمكننا أن نقول غداً ذهب الولد .

٤ ـ ذهب الولد وهو هنا ، فذلك هو خيالي .

ونلاحظ أن الفعل « ذهب » يمثل الماضي عند النحاة . وانه ليتساوى لديهم ، في كل هذه الجمل ، بغض النظر عن خصوصية السياق في كل واحدة منها ، وبعيداً عن البنية التي تجيزه كلاماً، وتعطيه معنى ، وتحدده زمنا . انهم لا يرون فيه إلا صيغة واحدة هي صيغة الماضي التام .

٢ ـ اللغة وأشكال تجليات الزمان :

لا تعرف اللغة زماناً سوى زمنها الخاص . انه زمن تنتجه بناها بوصفها ترتيباً داخلياً لوحدات النظام المنجزة للكلام . فإلى هذه البنى يكون احتكامه ، وإليها يعود ظهوره وانتظامه . ولذا ، نراه يبدأ مع آنية الكلام إنجازاً ، ويستمر محتفظاً بنفسه ، أو متغيراً على هيئة أو عدة هيئات تشكلها بنى الكلام ودواعي السياق في الخطاب .

وإذا كان ذلك كذلك ، فإن هذا يعني ، من جهة أولى ، أنه ليس ثمة زمن خارج اللغة ، كما يعني ، من جهة أخرى ، أن الزمن لو ترك لغير اللغة لانقضى من غير أن يعرف . والسبب لأن اللغة كانت على الدوام للزمن لباساً . فإذا خلا منها لم يعرف له شكل يظهر به ، وهيئة يتميز بها ، ولصار في حكم معدوم .

ولقد يتخذ الزمن في ظهوره لغة عدة أشكال ، يمكننا أن نعود بها جميعاً إلى شكلين رئيسين ، في داخلهما تقوم أنواع عديدة :

* ـ ثمة زمن نستطيع أن نسميه « الزمن الحاف » . وهو زمن يحف بالخطاب وسياقاته . والخطاب ، هنا ، لا يشكله فيما يقول ، ولكن من أجل ما يقول . وهو لأنه كذلك ، فقد جعل لغايات متعددة . نذكر من أهم أزمنة هذا الخطاب زمنين : زمن التأريخ أو التعيين ، وزمن التواصل . أما زمن التأريخ ، فهو زمن يدل به الخطاب على زمن انجازه . وتعيينه ، إنما يكون بالأسماء ، والصفات ، والظروف الواردة فيه . وإن هذا الخطاب ليكون ، بسبب من تأريخيته هذه ، خطاباً إشارياً أيضاً . فاللغة المستعملة فيه تحمل ، بالإضافة إلى دلالتها الذاتية ، دلالة عليه . وإن هذا ليجعل الخطاب حاملاً لدلالتين : دلالة

على مضمونه ، ولهذا زمنه الخاص . ودلالة على زمن أدائه ، ولهذا مضمونه الخاص .

ويمكن أن نقول بشكل آخر : يكون هدف الخطاب هنا ، أي في جانبه الإشاري ، هو الدلالة على زمن حدوثه وليس على معنى دلالة الخطاب نفسه . وإن هذا ليكسبه أهمية بالنسبة إلى قيم الزمان الذي حدث فيه . ولذا نراه يدل بزمان حدوثه على ما لايدل المعنى المتضمن فيه . ومن هنا ، فإنه يبدو في الخطاب ، زمناً من أجل ما يقوله الخطاب وليس زمناً يشكله الخطاب فيما يقول . وهذا ما اصطلحنا عليه بالزمن الحاف .

وأما زمن التواصل ، فينقسم إلى قسمين : زمن الإرسال ، وزمن الاستقبال . وهذان زمنان تعاقبيان : الأول منهما يبدأ من الحاضر ثم ينتهي في الماضي ، والثاني يبدأ من حيث انتهى الخطاب في الماضي ليعود به إلى الحاضر . ومما يلاحظ أن الخطاب الإيصالي يحتاج إليهما معاً في إنجاز نفسه . ولعل حاجته إليهما إنما تكمن في إنشاء نظامه وترتيب مجاله التداولي .

وثمة ، بالإضافة إلى هذين الزمانين ، زمن ثالث يحف بهذا النوع من الخطاب ويعد من مستلزماته : إنه زمن السياق . ولقد يُخال أن كلامنا عن هذا الزمن إنما يشير إلى أنه مرتبط بشيء غير لغوي يضاف إلى اللغة من خارجها . ولكن السياق الذى نقصده ضمن المجال التداولي للخطاب إنما هو بنية لغوية وجملة من العلاقات يُفْرغ الخطاب فيها نفسه . وهو بهذا المعنى صنيعة لغوية يبدعها الخطاب من أجل ما يقول وليس فيما يقول . ولذا ، كان ، كالأول ، زمناً حافاً يعطي الخطاب خصوصيته بوصفه سياقاً ، ويساهم في بنائه دلالياً .

* ـ وهناك زمن نستطيع أن نسميه « زمن الخطاب » . وهو زمن يقوم على عكس الأول . ذلك لأن الخطاب لا يشكله من أجل ما يقول ، ولكن يشكله فيما يقول . وهذا الزمن يتشكل نوعاً بتشكل الخطاب موضوعاً . ولذا نراه متعدداً هو الآخر : فثمة أزمنة سردية ، وأخرى شعرية ، وثالثة تاريخية ، ورابعة نفسية ، إلى آخره . وقد يتداخل بعض هذه الأزمنة ، كما يمكن أن

تتداخل مع أزمنة الزمن الحاف . وكثيراً ما يكون ذلك في الأعمال الأدبية ، رواية ، وقصة ، ومسرحاً على وجه الخصوص . غير أن ما يميزها جميعاً هو أنها تصدر مباشرة عن البنى اللغوية في إنتاجها للكلام ، وإنها لتعرف وتدرك بسبب ذلك مباشرة مع التلفظ به .

والزمن ، كما يظهر ، إنما يكون علامة ، بها يدل على نفسه ، وبها يستدل غيره عليه . ولقد سعى الإنسان إليه محاصراً ، فمنهجه ، فجعله سنوات ، وفصولاً ، وشهوراً ، وأسابيع ، وأياماً ، ودقائق ، وثواني ، وأجزاء من الثانية . ثم إنه لم يكتف بذلك فجاء إلى الطبيعة ، فجعل الليل والنهار ، والشمس والقمر علامات زمنية يدرك بها عدد السنين والحساب . وهو لايزال يعمل جهده فيه لكي يعيده شيئاً ، ويتمكن من التغلب عليه ، أو الفكاك منه ، أو مجاوزته إلى ما بعده قبل حصوله ، أو الخروج مه آناً إلى ما قبل مجيئه . واخترع لذلك أدوات كثيرة ، وسبلاً عديدة ، جسد بعضها مادياً ، وترك بعضها الآخر خيالاً يستنهض به نفسه إما أصابها اليأس وأعيتها الحيلة . ثم إنه اتخذ من نفسه عليه دليلاً ، ليكون لا زمن غير الزمن الإنساني .

ولم يكن شيء للإنسان ظهيراً في سعيه نحو استحواذ الزمن قدر ما كانت له لغته . ولكن هذه أم افتراضات ، ومهد ممكنات . وحقائقها لا تحتاج من خارجها إلى برهان لتؤكد به الصحة في ممكن ما تقول . ولذا جاز فيها القول عن زمن الغيب في مقابل زمن الإنسان . فكان الأبد ، والديمومة ، والخلود ، وما يحف بكل ذلك من تصورات وإيحاءات .

إن ما تقدم يسمح لنا أن نستنتج نتيجتين :

* ـ أن الزمن فلوت بطبعه . ولكن اللغة تيسر للإنسان سبل القبض عليه . ومن هذا السبل أنها تسمي ، وإن معرفة الاسم امتلاك للمسمى ، ومن هنا ، فقد يتماهى الزمن المسمى بالبعد الأسطوري للإنسان ، وحينئذ لا يكون شيئاً مما تقوله للغة يغيب عنها .

* - إن الفكر في علاقته مع اللغة ، يكون شاهد غيبة وشاهد حضور في الوقت نفسه . وذلك لأنه لا ينفك بها حركة في الزمان وانتقالاً ، ولا ينقضي معها بقاء في المكان وثباتاً . وهو من أجل ذلك لا يجد سواها ، في وجوده ، شكلاً له موضوعاً .

٣ - الزمان والفكر واللغة :

لم يكن للفكر من غير اللغة أن يحمل أي دلالة ذاتية على الزمان . كما أنه لم يكن للأفعال من غير البنية أن تحمل أي دلالة ذاتية عليه . وهذا يعني أن الفكر محتاج إلى اللغة ليدرك ما يجرى خارجاً عنه . واللغة بهذا المعنى تكون وسيطه في انتظامه ضمن الزمان . وكذلك الأفعال ، إنها محتاجة إلى البنية لكي تدل على معانيها الزمانية . والبنية بهذا المعنى تكون وسيطها في أداء هذه الدلالات الزمانية . وإن الجرجاني ليلمح بلطف إلى هذا الأمر فيقول : « إذا قلنا في الفعل : « (إنه يدل على الزمان) لم يكن أنه يدل على الزمان بنفسه ، ولكن أنه يدل على كون الزمان الماضي زماناً للمعنى »(٢٨) . وإذا كان ذلك كذلك ، فإن بنية اللغة ، بوصفها ترتيباً داخلياً لوحدات النظام في اللغة ، لتملك أن تحرك المعاني بين غياب وحضور .

ويقودنا هذا الأمر إلى القول : إن الأشياء والأحداث الإنسانية في تماس اللغة معها ، تصير كلاماً ، وإذ ذاك يمكنها أن تذهب بعيداً في أغوار الماضي حتى لا يبقى منها سوى دلالة الغياب . غير أن اللغة تملك أن تثبتها كتابة كما أشرنا ، وإذ ذاك تصبح نصاً لا تكف دلالة الحضور تعبيراً عنه .

ولقد نستطيع أن نقول ، إن اللغة دليل حضور لمن لا يمتلك حضوراً ، ودار بقاء لمن لا يمتلك بقاء . فلا شيء مما يقال فيها عنها يغيب ، ولا زماناً غير زمان أنتجته بنيتها ترتيباً ونظاماً يدوم . وإذا كان هذا هكذا ، فإن كل ما يحدث قولاً ، يعيش بين وجودين : وجود يكون فيه ثم يمضي إلى غياب . ووجود كان فيه ثم يعود بعد مضي إلى حضور .

والفكر يدور مع اللغة حيث تدور . ولذا ، فهو يعيش فيها لحظتين وجوديتين لا تكفان تكوراً على بعضهما . هاتان اللحظتان هما : الماضي زماناً من غير انعدام ، والحاضر مكاناً من غير انقضاء . فالماضي زماناً يغيبه لغة حتى لا حضور ، والحاضر مكاناً يجليه نصاً حتى لا غياب .

ويدل هذا أن الفكر محتاج ، لكي يكون حدثاً وفعلاً منجزاً ، أن يتخذ في اللغة بعديه : الزماني والمكاني . واللغة تحقق له هذا . فهي إذ تطلقه في الزمان ، تعطي لحدوثه فيها إمكان غيابه عنها . ولكنها قد تسجله كتابة وتثبته ، فتعطي إذ ذاك لوجوده فيها إمكان حضوره دوماً . وهي قد تتساوى في قولها له مع غيرها . ولكنها تمتاز ، مع ذلك في قولها له من غيرها بشيئين :

١ ـ إنها مشاركة في حدوثه ، وباعثة له في نشوئه . أما مشاركة ، فلأنه فيها يتخذ مظاهر تشكله . وأما باعثة ، فلأنها مثيرة له وداخلة في تكوينه .

٢ ـ وإنها لتعمل على نموه وتطويره . وهذا يعني أنها فاعلة فيه وليست ناقلة له فقط . فهي إذ تقوله على هيئة ، تعود عما قالت لتقوله على هيئة أخرى ، فتضيف منها إلى ما فيه عناصر أخرى . ولذا كان نمو الفكر في اللغة ديمومة تقبل المتغيرات .

ولكي يقوم لنا على هذين الأمرين برهان ودليل ، فلنا أن نتصور أن الأمر يجري على غير ذلك . ونفترض أن الفكر يمكن أن يقوم من غير لغة ، فهو لا ينبثق منها ويقف خارجها فلا هي تقوله ، ولا هو يملك قابلة القول فيها . ولو صار ذلك ، وجاز لهذه الفرضية أن تكون ، فإن الفكر سينقضي بين عدمين : بين زمان مضى به ولن يعود . وبين آتٍ من الزمان لم يأت بعد ، فهو فيه في حكم معدوم .

٧ ـ اللغة بين الفكر والمعرفة

ليس شيئاً مما قيل في اللغة يغيب عنها . فهو بها إمكان دائم ، وهي عليه شاهد مستمر . ومن هنا ، فقد كانت اللغات تراثاً متصلاً ، كما كانت دليل المعارف

إلى نفسها وعلامتها الدالة عليه . فاللغة ، كما يقول آدم شاف : « تحتوي وتثبت في ذاتها تجربة الأجيال السابقة ومعرفتها »[٢٩] . ويمكن أن نقول أيضاً إن اللغة تضيف إلى هذا التراث تجربة الأجيال اللاحقة ومعرفتها . غير أن ما تجب الإشارة إليه هنا ، هو أن اللغة تقوم بهذا في وحدة مع الفكر ، أي بوصفها نظاماً قاعدياً ودلالياً يربط بين صوت ومعنى في الوقت نفسه . ولما كانت اللغة كذلك فإنها تصل إلينا معبأة بحمولات معرفية ، وإنها بسبب هذا لتدخل في صميم عملنا المعرفي .

إن اللغة إذ تقول الشيء مرة على هيئة ، فإنه ممكن لها ومتاح أن تعود إليه لتقوله على هيئات أخرى ، يسمح بها نظامها دلالة وقواعد . وقولها هذا للأشياء يتراكم فيها ويتعاقب حيناً بعد حين وجيلاً بعد جيل ، ليصل إلينا في دورة غير منتهية ، وقد اتخذ بعديه الزماني (الدياكروني) والآني (الساكنكروني) ، ثم يستمر إلى مالا نهاية . ولهذا ، فإن ما يقال فيها يجد ثباته وتغيره بآن . وإن بناها لتساعد في ذلك . وقد لاحظ اللسانيون هذا الأمر وراقبوا ظهوره في اللغة بأشكال متعددة . كما لاحظوا أن كل شكل جديد يضفي معنى جديداً ومعرفة جديدة لا يحتويها الشكل السابق . فقر عندهم نتيجة لذلك ، ان اختلاف المعاني تبع لاختلاف البنى اللغوية التي تنتجها ، وأن اختلاف المعارف تبع لاختلاف المعاني المنبثقة عن هذه البنى .

فإذا كان ليس شيئاً مما قيل في اللغة يغيب عنها ، فإن كل شيء قيل فيها ، يمكنه أن يعود كما كان . بل ويمكنه أيضاً أن يعود تكويناً آخر تقول فيه اللغة ما كانه ، وتضيف إليه ما هو كائنه أو ما سيكونه ، أي إنها تقول فيه تحوله وتطوره وترسم له صيرورته . ولا شيء أدل على ذلك من تطور الألفاظ معنى ، واتساع القواعد تركيباً ، وزيادة الاشتقاق . والفكر في كل هذا يشاركها في قول نفسه ، ويتطور بها ليكون ما ستقول .

ولهذا تتعدد المعاني فيها والشيء واحد ، وتنبثق عنها كثرة والمرجع هو هو لم يتغير . ولقد تبدو المعاني بهذا ، في تلونها مفارقة لمراجعها . فيتجه فيها ، إذ

ذاك ، موضوع الكلام وجهة يخالف فيها مضمونه . وإنه لمن أجل هذا ، قد دقق اللسانيون عموماً والدلاليون خصوصاً مناهجهم . ففرقوا بين المعنى والمرجع ، وبين المعنى والدلالة ، وبين المضمون والموضوع ، وبين الشيء والفكرة المعبرة عنه لغة . ولعله من أجل هذا أيضاً ، تعددت ميادين الدرس اللساني ، واتصلت بغيرها من ميادين الدرس العلمي .

وإذا كان ذلك كذلك ، فثمة ما يدعو إلى النظر إلى اللغة بمنظور آخر : فاللغة ليست أداة للايصال ، ولا أداة لنقل المعارف فقط . وكذلك ، فإن دورها ، كما يقول كاسيرير : « لا يتحدد أبداً بإيصال أفكار سابقة عليها . ولكنه يتحدد بأنه وسيط ضروري لصياغة الفكر ، ولصيرورته الداخلية . فاللغة ليست فقط ناقلة للفكر في الشكل الكلامي ، إنها تساهم جوهرياً في الفعل الأولي الذي يركبه . وإنها أيضاً لا تضع خارجاً الحركة الداخلية للفكر ، ولكنها موضوع بالنسبة إليه ، ومثير ، وسبب محرك ، وعلى درجة عالية من الأهمية . ثم إن الفكر لا يوجد سابقاً على اللغة ، إنه يتشكل فيها وبها » . وإن الفكرة كما يقول : « لتأتي حال الكلام »[٣٠] .

ولذا ، كانت اللغة ، إلى جانب هذا وذاك ، فعالية تساهم في حدث الإيصال وتكوينه إرسالاً ، وفي فض معانيه دلالاته واستقبالاً . كما تشارك في صناعة المعرفة تصوراً وإنتاجها إنجازاً . وإنها ، إذ تقوم بهذا ، لتفتح الباب واسعاً أمام الممكن فكراً ليتحقق فيها واحداً أو متعدداً ، وأمام اللامفكر فيه سابقاً ليجد بها طريقه إلى الوجود شكلاً .

ولعل عودة إلى بعض الدراسات في اكتساب اللغة ، كتلك التي قام بها عدد من العلماء مثل بياجيه وفيغوتسكي ، ترينا أن التفكير لا يملك لنفسه ثباتاً ولا تطوراً إلا إذا كان ضمن لغة من اللغات[٣١] . كما يمكن أن تخبرنا أن المعرفة ، بوصفها مرحلة يرقى إليها الفكر إدراكاً وإنتاجاً وممارسة ، لن تكون إلا في اللغة وعبرها . ومن هنا ، فإنه كلما اتسعت دائرة الإنسان للغته ، اتسعت معها دائرة انتاج الإنسان لمعارفه .

وفي الواقع ، ليس شيئاً أجلى للمعرفة وأبين لها من أن تكون في تشكلها لغة ذات وجوه ، كل وجه يقول اللامرئي منها في الوجه الآخر أو اللامفكر فيه . ولقد تواضعت الدراسات اللسانية ، ومنذ سوسير ، على القول إن اللغة اختلاف . وإن اختلاف اللغة لييسر للمعرفة أشكالاً كلامية تكشف بها عن مكنونها ، ووجوهاً أدائية تبين بها عن ذاتها ، وهيئات إنجازية تُري بها ما خفي منها . فهي إذا قالت نفسها في اللغة مرة على أحد وجوهها ، أمكن لها أن تقول كل وجوهها المتعددة مرات أخرى . فكأن بينها وبين اللغة نسباً ، أو كأن بينهما اشتراكاً في طبيعة واحدة : فاللغة اختلاف ، والمعارف كذلك . ومن هنا ، كانت اللغة ، كما يقول غرانجير (Granger) : « شكلاً للمعرفة الموضوعية »(٣٢) .

ويقودنا ما تقدم إلى القول إن الفكر يأتي في علاقته مع المعرفة من باب اللغة . فهو بها يصبح شكلاً تقول فيه ماانتهت إليه تجارب الإنسان وممارسته ، وما آلت تأملاته وتخيلاته . ولذا يكون ، بتوسط اللغة ، دال المعرفة الذي تعلن به عن نفسها ظهوراً ، كما يكون مضمونها الذي تفتن اللغة في تصويره والإخبار عنه .

والمعرفة أيضاً ، إذ تمثل مرحلة لاستقرار الفكر إنتاجاً ، فإنها تتخذ إليه من اللغة سبيلاً . فتحاوره بها ، وبها تستثيره ، تمرداً منها على وضعها ورغبة في توسيع دوائرها . وإنها لتفرغ فيه ما في اللغة من حمولات معرفية ، وإمكانات قابلة للانجاز . فيعاود نشاطه فيها وانتاجه لها ، وهكذا دواليك . ولذا تكون هي الأخرى ، بتوسط اللغة دال الفكر الذي يعلن بها عن نفسه ظهوراً ، كما تكون مضمونه الذي تفتنُّ اللغة في تصويره والإخبار عنه .

ولقد يبدو من كل هذا أن حاجة اللغة تساوي حاجة المعرفة إليها . فبها يصبح كل واحد على الآخر دليلاً . وبها يغدو كل واحد لكل مستدل دالاً يدرس من خلاله الفكر في إنتاج المعرفة ، وحركة المعرفة في استثارة الفكر وتنشيطه .

الخاتمـــة :

نود في هذه الخاتمة أن نشير إلى نقطتين :

* - إنه لو تأمل المتأمل أطروحة التجريبيين الكلاسيكيين الإنجليز عن علاقة اللغة والفكر ، لوجدها ذات دلالة هامة . فهم يصفونها بقولهم : « إن تشكل اللغة هو من طبيعة واحدة لتشكل الأفكار . وذلك لأن الأفكار (علامات) على الأشياء . كما أن الكلمات علامات على الأفكار »(٣٣) .

وبغض النظر عن المجال الابيستومولوجي لهذه الأطروحة ، فإنها تكشف عن علاقة بين اللغة والفكر ، تضعهما في مستوى واحد ، أو تجمع بينهما في إطار واحد ، هو أنهما معاً علامات دالة . فالفكر علامة على الشيء ، واللغة علامة على الفكر . وإذا انتقلنا إلى المعرفة ، فسنجد أنها علامة دالة على حصولها بهما معاً .

* - إن الإنسان بوصفه كائناً لغوياً ، لا ينفصل عن الإشارة (العلامة) قولاً ، كما لا ينفصل عنها فكراً . وهو من أجل هذا يعد إشارة . فنحن حين نتكلم ، نتكلم بإشارات وحين نفكر ، نفكر بوساطة الإشارات ، ونحن إذ نحاول أن نتميز ، يكون تميزنا إشارة دالة علينا .

وإن من خواص الإشارة ألا تكون معزولة في ذات نفسها عن غيرها . ذلك لأنها تحيل دائماً . وهذا يعني أنها تذهب من نفسها بوصفها إشارة إلى إشارة أخرى . وإنه لعلى هذا الحال الإنسان ولغته وفكره : فالإنسان ، من حيث هو جسد ، يعد إشارة دالة على النوعية التي يمتاز بها من الخلائق . وإن لغته لتعد إشارة . فهي تقول كلاماً تحيل به إلى مفهوم عن الشيء . وكذلك فكره ، إنه إشارة أيضاً . فهو « يحيل إلى فكرة أخرى . وهذه الفكرة الأخرى تحيل أيضاً إلى أخرى تفسرها . وإن الأمر ليجري هكذا في صيرورة مستمرة لا تنتهي »(٣٤) .

*) المصادر والمراجع :

١ - Adam Schaff: Langage et Connaissance. Tra. Par Caire Bernardeled, Ed, Anthropos. Paris, 1967, P182.

٢ - محمد الشرستاني : نهاية الإقدام في علوم الكلام . بلا تاريخ . بغداد ص /٣٢٣/ .

٣ - أبو محمد علي بن حزم الأندلسي : / التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية . تحقيق إحسان عباس . بيروت /١٩٥٩/ص/١٥٥/ .

٤ - أبو حامد الغزالي : المستصفى من علم الأصول . ط ٢ - مطبعة الإمام مصر . جـ ١ - ص/٢٩/ .

٥ - أبو محمد علي بن حزم الأندلسي : الإحكام في أصول الأحكام . ط ٢ - مطبعة الإمام . مصر . جـ ١ - ص/٣٩/ .

٦ - عبدالسلام المسدي : التفكير اللساني في الحضارة العربية . الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس . /١٩٨١/ص/٥٦/ .

٧ - Bertil Malmberg: Le Langage-Signe de l'humain. Ed. Picard. Paris. 1979. P17.

٨ - Cite Par Jacque Derrida l'ecriture et la differance, Ed, Seuil (Point). 1967. P22.

٩ - Paul Ricoeur: Langage (Philosophie). Encyclopaedia- Universalis. Vol, 9. Paris. 1980. P775.

١٠ - المرجع السابق والصفحة .

١١ - زكي نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا . دار الشروق . بيروت . ط ٢ - /١٩٨٣/ . ص/م/ مقدمة الطبعة الثانية .

١٢ - المرجع السابق . ص/٧/ .

١٣ - المرجع السابق . ص/١٤/ .

١٤ - محمود فهمي زيدان : في فلسفة اللغة . دار النهضة العربية . بيروت /١٩٨٥/ ص/١٠٧/ .

١٥ - Encyclepaedia Univctsalis, Vol,9. P775.

١٦ - خليل عمايرة : آراء في الضمير العائد ولغة أكلوني البراغيث - دار البشير . عمان . /١٩٨٩/ . ص/١٨/ .

١٧ - الشهرستاني : نهاية الإقدام . ص/٢٨٥/ .

١٨ - محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم . دار الكتب العلمية . بيروت /١٩٨٣/ ص/٢٩٨/ .

١٩ ـ F. De Saussure: Cours de linguistique generale. Ed, Payot. Paris. 1978.
٢٠ ـ ٢١ ـ المرجع السابق . P98 - 99 .
٢٢ ـ E. Benveniste: Probleme de linguistique generale. Tom, 1. Ed. Gallimard. Paris. 1966. P63.
٢٣ ـ ٢٤ ـ المرجع السابق ، والصفحة .
٢٥ ـ انظر كتاب باختين (حول قضية الزمان والمكان في الأدب) :
Mikhail Bakhtine: Esthetique et theorie du roman, Ed, Gollimard, 1978. P232.
٢٦ ـ Roland Bartbes: Le Plaisir du Texte. Ed, Seuil, 1970 P29.
٢٧ ـ انظر : منذر عياشي ؛ اللغة والأشياء . مجلة علامات ـ جـ ٢ ـ مجلد أول /١٩٩١/ جدة .
٢٨ ـ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز . ت ، محمود شاكر . مكتبة الخانجي ـ القاهرة ـ بلا تاريخ . ص/٥٦٩/ .
٢٩ ـ Adam Schaff, langage et connaissance, P182.
٣٠ ـ Ernest Cassirer: Le langage et la construction du monde des objets: In, Essais sur le langage, Ed, Minuit. Paris. 1969. P66.
٣١ ـ Adam Schaff: Langage et Connaissance. P103.
٣٢ ـ Gilles Gaston Granger: Langage et epistemologie, Ed, Klincksieck, Paris, 1979. P9.
٣٣ ـ المرجع السابق . P12 .
٣٤ ـ Francoise Armengaud: La Pragmatique, Ed, Que-sais-Je No. 2230. 1985, Paris, P19.

نحــو تأصيــل تصوّر اسلامي للادب

محمد بن مرسي الحارثي

ارتبط الأدب عند الأمم قديماً وحديثاً بقيمتين بارزتين هما : المتعة والفائدة وقد تأرجحت مواقف الأدباء والنقاد حول أهمية هاتين القيمتين من حيث تقديم قيمة على أخرى في الأهمية ، أو الجمع بينهما دون تغليب لإحداهما على الأخرى ، فكان تقدير الأدب وإبراز قيمه الأدبية والمعرفية يقوم على أساس هاتين القيمتين .

لكن مواقف النقاد والمهتمين بالأدب قد تعددت من وجهة النظر النقدية حول وظيفة الأدب ، هل هي معرفية أخلاقية ؟ أم هي جمالية ؟ إلا أن جمهرة النقاد يجمعون بين أدبية الأدب ومعرفيته في الأهمية حتى عند بعض الذين يقدمون الأدبية أحياناً ، أو الذين يقدمون الفكرة التربوية أحياناً . فالأدب الاغريقي منذ أفلاطون ارتبط بقيمتي المتعة والمنفعة ، وإن كان أفلاطون قد قدم الشعر الذي يحقق في متلقيه سلوكيات أخلاقيه مباشرة ، وأخّر الشعر الذي يضر بالأخلاق ، وقد أشار أرسطو إلى (أن وظيفة الشعر قد تكون نافعة إلى أقصى غاية)[١] وكان قد أشار إلى أن الشعر يجمع بين الجمالي والمعرفي لأنه تصوير لأفعال الناس[٢] . وقد أكد هوراس على تحقيق الممتع والمفيد في الشعر[٣] .

وأشار فيليب سدني إلى أن جمالية الشعر إنما هي وسيلة إلى هدف أو أهداف تربوية[٤] . ورأى إ . ا : رتشاردز ان الغايات الخلقية للأدب استمرت عند أبرز النقاد منذ أفلاطون إلى أواخر القرن التاسع عشر تقريباً[٥] .

غير أن هذا لا يعني أن أحداً لم يقل باطراح القيم المعرفية . فقد قال كانت (الفن نهاية من غير غاية)[٦] وهذه النظرة الفنية البحتة تصطدم بوظيفة الفن الهادف ، خاصة إذا كان الهدف من هذه النظرة الجمالية التمرد على القوانين التوجيهية والسلوكية .

قال برادلي : (ليست طبيعة الشعر في كونه جزءاً أو صورة من العالم الحقيقي . . . وإنما هي في كونه عالماً قائماً بذاته كاملاً ومستقلاً ، ولكي تمتلك

الشعر تماماً يتحتم عليك أن تدخل هذا العالم وتراعى قوانينه ، وتتجاهل ابان ذلك كل ما يخصك في العالم الحقيقي الآخر من معتقدات وغايات وظروف خاصة)(٧) وعلى هذا الأساس تصبح غاية الشعر غاية جمالية تفقد العواطف فيها انتماءاتها إلى الحياة الواقعية ، غير أن الغاية الجمالية هذه قد تؤدي إلى غاية تربوية عن طريق ذلك التشكيل الجديد لمادة الكون ، دون الإلحاح على تحقق تلك الغاية التربوية .

وقد رأى الدكتور محمود الربيعي في تعليقه على مفهوم المحاكاة عند أرسطو أن (الفن كيان مستقل عن الأشياء في الطبيعة الخارجية ، كما أنه مستقل عن السياسة ، والأخلاق ، والشعر هدف في ذاته ، ونشاط ليس له غاية سوى تحقيق نفسه باعتباره فناً . وهو لا يعني بخدمة أي هدف آخر)(٨) .

وهذه النظرة ستفقد الشعر ركناً من أركانه الأساسية ، وهي الرؤية المعرفية ، إذ لا يكون الشعر شعراً دون تحقق الجانب المعرفي فيه .

ويبدو أن الدكتور محمود الربيعي لم يلتزم باطراح الغائية في الشعر دائماً ، حيث أقر بمعرفية الشعر في دفاعه عن الشعراء الرومانسيين وذلك في إشارته إلى أن الرومانسيين كانوا أصحاب قضايا اجتماعية وسياسية(٩) .

إن المتتبع لحركة الفكر العربي الإسلامي في عصرنا الحاضر يدرك أن هذه الحركة لم تكن بمعزل عن المؤثرات الثقافية الأجنبية ، فقد كان أثر المد الفكري العلماني بشقيه المعتدل والمتطرف على منهج الفكر العربي ومنه الأدب واضحاً . ونقصد بالعلمانية المعتدلة المنهج الديموقراطي في الدول الغربية ، فهو منهج معتدل في نظر أصحابه إذ أنه لا يعادي الدين في نظر أصحابه أما العلمانية المتطرفة فإنها تأتي في مقابل الدين ، وهذا المنهج الذي تبنته المجتمعات الشيوعية ، وكلا المنهجين العلمانيين المعتدل والمتطرف منهجان لا دينيان . يقيمان تصوراتهما للحياة على غير الدين ، وقد بدا أثر ذلك الفكر العلماني على طرائق التفكير عند عدد كبير من المفكرين والأدباء العرب ، خاصة الوطنيين والقوميين ، وذلك

لعوامل وأسباب عديدة . منها حركة الاستشراق والبعوث الطلابية إلى الشرق والغرب ، والترجمات التي نشطت بنشاط الحركة الفكرية المعاصرة ، ووسائل الإعلام العالمية بقنواتها المتعددة ، وتطور الحياة في جانبها المادي ، والانبهار أمام الحضارة المادية ، وبممارسة القوى العظمى في فرض تقنياتها التجريبية ، ومناهجها الفكرية على العالم الثالث ومنه الشعوب العربية ، ولم يكن ذلك التأثير في الجانب الفكري وإنما امتد إلى مناشط الحياة المادية ، ولعلنا نشير إلى أثر الفكرين الشيوعي والوجودي في هذا الصدد ، نظراً لسيطرة أولئك العلمانيين العرب من وطنيين وقوميين على مراكز القوى السياسية والثقافية .

فقد اهتم الفكر الاشتراكي ومنه الأدب بقضية الالتزام خاصة عند الواقعيين الاشتراكيين ، فقد قامت قضية الالتزام عندهم فيما يخص الأدب على مبدأ التوفيق بين الجمالي والمعرفي ، إذا كان الجمالي في خدمة المعرفي ، وقد أشار بعض الكتاب إلى ذلك المبدأ التوفيقي المشروط بين وظيفتي الأدب المعرفية والفنية ، لكنهم جعلو أدبية الأدب وسيلة لتحقيق غايات كفاحية تتسم بالنزعة التمردية الثورية[١٠] غير أن مبدأ التوفيق هذا لم يتحقق من الوجهة العملية إلا في النزر اليسير ، حيث طغى الاهتمام بالمضمون على حساب الجانب الفني من وجهة النظر النقدية ، فمتى تحققت قضايا الحزب ومتطلباته اغتفر للأدب ما يشوبه من نقايص ، ومعايب فنية إلى حد ما ، لأن (واجب الكاتب هو تقديم تصوير تاريخي أمين ملموس للواقع في تطوره الثوري ، مع إبراز مشكلة التحول الأيديولوجي ، وتعليم العمال كيفية تشرب روح الاشتراكية ، وكان على الأديب أن يغدو منحازاً ذا عقلية حزبية متفائلاً وبطولياً[١١] .

وهكذا تؤكد فلسفة الواقعية الاشتراكية إلزام الأديب وليس التزامه في المشاركة الفاعلة في معالجة قضايا أمته القومية والوطنية ، حتى وإن كان ذلك الأديب لا يؤمن بأهمية تلك القضايا ولا يقر بصلاحها ، مما يحدث معه عدم التوافق بين القول والعمل . إن هذه النظرة المادية للحياة قد عاملت الإنسان

معاملة الآلة ، حين نظرت إليه على أنه مجموعة من الاستجابات المعينة ، شأنه في ذلك شأن أية آلة منادية .

لقد استهوى الفكر الشيوعي ومنه الأدب بعض المفكرين والكتاب والأدباء في العالم العربي ، نظراً لادعائه بعض الشعارات الجماهيرية التي تبعث ببريقها آمال وتطلعات الطبقات الاجتماعية الكادحة ، وتعدهم بحياة أفضل ، حتى غدت تلك الشعارات الادعائية منطلقات أساسية للفكر السياسي والاقتصادي والثقافي في بعض البلاد العربية ، وتبنته هيئات ومنظمات علمية واجتماعية ، ظناً منها أن ذلك يرفد حركتها الثورية والتمردية على بعض القيم والمواضعات التي رأت فيها تلك الهيئات معوقات تحول دون توسيع النظرة إلى الحياة ، ولامس قرائح الشعراء وأقلام الكتاب المتعاطفين معه ، وأصبح جزءاً من رؤية الأديب إلى الحياة .

أما الوجودية بفلسفاتها المسيحية المحرفة والإلحادية المتطرفة فهي لم تخرج عن جعل الإنسان مصدر الوجود ، إذ هو الذي يصنع وجوده ويشكله حسب رغباته ، سواء ارتكز في تصوراته إلى معرفة تراثية سابقة ، أو انطلق من باعث آنى . وفي هذا المفهوم انفصام واضح بين الإنسان المؤهل لانتاج ذلك التشكيل مفكراً كان أو أديباً ، وبين المعرفة الحقيقة ، إذ يصبح الإنسان مصدر المعرفة ، كما أن الإلتزام في حدود هذا المفهوم لا يعدو أن يكون التزاماً فردياً ، ينطلق من حرية الفرد ، وإذا نظرنا إلى هذا الالتزام في الجانب الأدبي فإننا سندرك منذ الوهلة الأولى ضعف الرابطة المعرفية بالفن ، خاصة إذا عرفنا أن مفهوم الانتماء الفكري الوجودي يتمثل في مدى اسهام الأديب ومشاركته في إصلاح ما يراه في حاجة إلى الإصلاح من مناشط الحياة ، وذلك من منطلقاته الخاصة المنكفئة على ذاته الفاعلة في تصوره .

غير أن الأديب لا يمكن بحال من الأحوال أن ينطلق في فنه من فراغ ، أو من حرية فردية مطلقة لا تأخذ في اعتبارها علاقتها بالآخر ، فارتباط الحرية الفردية بالحرية الجمعية مطلب إنساني ، إذ أن هذا الارتباط يضفى على تلك الحرية

الفردية شيئاً من الانضباط ، ويمنحها القدرة على الحركة التجاذبية أخذاً وعطاءً .

كما أن الخلفية المعرفية للأديب لها علاقة استمدادية واسترفادية بالتراث ، فالأديب لا يمكن أن يتجرد من خلفيته العقدية والاجتماعية والثقافية ، لسبب واضح هو أن الأدب ليس وسيلة لاستجلاب لذة خالصة أو متعة آنية دون أن يحقق جانباً معرفياً ، ولأن الخلفية الثقافية هي بؤرة المعرفة الآنية للأديب .

ولهذا تلمح أن الالتزام عند الوجوديين هو التزام جمالي أصلاً ، لكنه يفضي إلى بؤرة معرفية . وكأن الجانب المعرفي الأخلاقي يأتي في درجة تالية لدرجة الجمالي ، بل قل إن الجمال عندهم هو مصدر المعرفة .

إن هذا التقديم والتأخير بين ركني العمل الأدبي في الأهمية يوحي بشيء من الانحياز إلى ركن دون آخر من وجهة النظر النقدية ، نظرياً وتطبيقياً ، خاصة إذا عرفنا أن الشكل والمضمون ركنان متلازمان في النص الأدبي بل هما في تلازمهما كالروح والجسد كما يرى الجاحظ(١٢) . فلا حياة للجسد بدون الروح ، ولا قيمة محسوسة للروح خارج الجسد ، إذ لا يمكن النظر نقدياً في الشكل مستقلاً عن المضمون أو العكس إذا أردنا أن نحدد طبيعة النص الأدبي من خلال إبراز قيمه الأدبية والمعرفية .

ويتضح مما تقدم انعدام التوازن في الروح الأدبية عند الشيوعيين والوجوديين لغياب التصور الروحي الحقيقي الذي يضبط العلاقات بين الروحي والمادي .

إن تأثر بعض المفكرين والأدباء العرب بالثقافات الأجنبية المعاصرة كان الهدف من تأسيس مشروع حضاري عربي ، يفيد من ثقافة الآخر في توسيع النظرة العربية إلى الحياة ، غير أن ذلك التأثر والاسترفاد لم يكن من مصدر معرفي سليم يتسق في منظومته المعروفية وفق منهج فكري واحد ، وإن كانت ملة الكفر واحدة على أساس كفريتها إلا أنها ملل ونحل عديدة .

لقد جاء التأثر الفكري العربي بالآخر بعد فترة الاستعمار لبعض البلاد

العربية ، وكانت دوافع المحاولات التأثرية تلك إصلاحية في عمومها ، حاولت انتشال الشعوب العربية من وطأة التخلف ، فاستعجلت في استرفاد ما يمكن استرفاده من الفكر الأجنبي ، دون وعي تام بطبيعة ذلك المسترفد ، ومدى ملاءمته للذهنية العربية ، مما جعل مجرد التحاور مع ثقافة الآخر أمراً مستحيلاً عند القاعدة العريضة من المجتمعات العربية ، فكان رفض ذلك المنجز الأجنبي أكثر من قبوله ، أو التعاطف معه ، وقد أحدث هذا الموقف شيئاً من الضبابية في الرؤية ، ففي الوقت الذي نجد فيه تفاؤلاً غير محدود لتوقعات النجاح للمشروع الحضاري الفكري الأجنبي ، نجد في المقابل الموقف التشاؤمي الذي يرى أن تطبيق هذا المشروع الحضاري الأجنبي على نموذج يختلف فكراً وحضارة عن نموذج الحضارة المنقولة لن يحقق نتائج إيجابية ، لطبيعة الاختلاف بين مناهج التفكير ، ونتيجة لهذا أصبح التفكير عند كثير من الخاصة منصباً حول إمكانية الإفادة من الآخر ، أو عدم الإفادة منه ، مما جعل الذهنية العربية المثقفة تفكر في واقع غير واقعها .

وهذا أدى بدوره إلى ارتفاع درجة الحساسية المرسومة بشيء من انعدام الثقة بين الذات والواقع ، وكان لهذا كله ردود فعل عربية وإسلامية تمثلت تلك الردود في انطلاقة الصحوة الإسلامية التي نادت بتأسيس المشروع الحضاري العربي الإسلامي على أسس من مقومات الأمة الإسلامية الخالصة ، دون إغفال لأهمية التأثر والتأثير بين الفكر الإسلامي الصحيح والثقافات الأجنبية الأخرى ، مع الاحتفاظ باستقلالية الذاتية التي تميزنا عن غيرنا ، وتحقق ثبات هويتنا الإسلامية وتحفظنا من أن نذوب في الآخر .

إن الذي يستقرىء واقع التاريخ الإسلامي في مسيرته الطويلة منذ عصر صدر الإسلام يدرك تماماً أن سلف هذه الأمة الذين نشروا دعوة الحق في مشارق الأرض ومغاربها لم يحققوا تلك الانتصارات إلا بعد أن حققوا عقيدة الإسلام في ذواتهم ، فتحققت فيهم وشائج الصلات الروحية القوية الفاعلة ، التي قادت الناس إلى الخير .

ولو أردنا أن نكشف عن مؤشرات الصحوة الإسلامية في عصرنا الحاضر لوجدنا بوادرها قد ظهرت منذ وقت مبكر عند العلماء الذين ارتبطت عندهم الصحوة بقضايا الإصلاح ، بدءاً بالشيخ محمد بن عبدالوهاب والشيخ محمد عبده والشيخ حسن البنا وغيرهم من علماء الأمة .

ولعل من أبرز مؤشرات الصحوة الأسلامية قيام المنظمات والهيئات الإسلامية المتعددة ، والدعوة إلى أسلمة النظم في البلاد الإسلامية ، فقيام رابطة العالم الإسلامية ، ومنظمة المؤتمر الإسلامي ، والدعوة إلى تبنى اسلمة الاقتصاد والمناهج التعليمية ، وغير ذلك من المناشط الإسلامية الأخرى ، ومحاولة إعادة الثقة بثوابت الفكر الإسلامي ، وتبصير الناس وبث الوعي الديني الصحيح في نفوسهم ، كل ذلك من مؤشرات الصحوة الإسلامية التي بدأت تتشكل ملامحها ضمن حركة عربية إصلاحية كبيرة ، أخذت على عاتقها إعادة النظر في كل شيء ، وذلك لتأسيس المشروع الحضاري الإسلامي القادر على تشكيل الشخصية الإسلامية المستقلة ، من خلال منهج الفكر الإسلامي الصحيح ، وقد غدا الانتماء إلى منهج الإسلام هو الهاجس الذي يشغل أذهان المسلمين ، وهذا أثر بدوره تأثيراً سلبياً على قضايا الانتماءات القومية والوطنية ، فقد ظهر الانحسار على هذه القضايا أمام الانتماء الديني وإن كان هذا الانحسار يسير ببطء .

لقد كان هذا العرض السابق لبعض القضايا الأدبية والفكرية التي أثرت في مسيرة التوجهات الفكرية والأدبية العربية أمراً ضرورياً ، لأن تلك القضايا كانت عاملاً أساسياً في إعادة النظر في البحث عن مقومات خصائصنا الأساسية ، والعودة إلى ثوابتنا الفكرية التي ينبغي أن نستمد منها ملامح هويتنا وأصالتنا العربية الإسلامية .

هذا ولما كان الأدب نشاطاً انسانياً هاماً في منظومة المشروع الحضاري العربي ، فإن الاهتمام به قد نبع عند أصحاب الدعوة إلى تأصيل مذهب إسلامي

في الأدب من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان . وهذا الالتزام بالتصور الإسلامي لهذه الحقائق الكبرى في الوجود يختلف في جوهره ومرجعيته المعرفية عن الالتزام الشيوعي والوجودي الذي سبقت الاشارة إلى طبيعتهما ، لأن الانتماء الإسلامي ليس انتماءً إلزامياً ، وإنما هو التزام إيماني بإرادة الفرد وحريته (لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي)[١٣] فهو (تصور ينبثق في الضمير ويتفاعل مع المشاعر ويتلبس بالحياة فهو وشيجة حية بين الإنسان وخالق الوجود[١٤] .

وهذا الانتماء الإيماني الروحي يستتبعه تطبيق عملي لسنن الإسلام ، والتزام بتأديتها على وجهها الصحيح ، ومن هنا يصبح الالتزام في المفهوم الإسلامي التزاماً ذاتياً ، إذ هو نتيجة طبيعية للانتماء الإيماني ، هذا الإنتماء الذي ربط القول أياً كان بالخيرية لقوله ﷺ في حديث البر بالضيف والجار (ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت)(١٣) وفي رواية (ليسكت) .

ومن هنا يتضح أن الإسلام هو الذي كون روح المسلم وعقله بمادة الوحي الربانية ومادار حولها من حركة فكرية استمدت مقوماتها من ذلك المصدر الأساسى الذي يمثل مصدر المعرفة الحقيقية عند الأديب المسلم .

لقد وجه القرآن الكريم العقل الإنساني إلى استثمار مادة هذا الكون التى تبعث على دقة التأمل ، وحسن التدبر ، وعمق التفكر في آيات الله التي تثير بنظامها البديع وتناسقها المحكم حس الإنسان وعقله ، وتربطها بمشاهد الكون في الدارين ، الدنيا والآخرة . قال الله تعالى : ﴿ إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً فقنا عذاب النار[١٦] .

إن القرآن الكريم الذي لفت الذهنية البشرية إلى التفكر والتدبر والتأمل في علاقات الأشياء المنداحة في هذا الكون ، ودقة تلك العلاقات وانضباطها في

حركة الكون (انا كل شيء خلقناه بقدر)[١٧] (وكل شيء عنده بمقدار)[١٨] .

قد طور ذلك التأمل طرائق التفكير عند المسلمين ، واستتبع ذلك تطوراً في الذوق وفي الملكات الاكتسابية ، فاتسع مفهوم الأدب من المنظور الإسلامي ، يقول ابن خلدون : (إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظومهم فإننا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وغيلان ذي الرمة والأحوص وبشار ، ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية وصدراً من الدولة العباسية في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم ، وزهير ، وعلقمة بن عبدة ، وطرفة بن العبد ، ومن كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراتهم . . والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن الكريم وفي الحديث اللذين عجزا البشر عن الاتيان بمثليهما لكونهما ولجت في قلوبهم ، ونشأت على أساليبها نفوسهم ، فنهضت طباعهم ، وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها ، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة ، وأصفى رونقاً ، من أولئك وأوصف مبنى ، وأعدل تثقيفاً ، بما استفادوه من الكلام العالى الطبقة[١٩] .

ولعل ابن خلدون في نصه هذا انما كان يشير إلى الملكة الاكتسابية فإنه قد توفر للإسلاميين من أسباب هذه الملكة ما لم يتوفر للجاهليين ، غير أن الأمر لا يقتصر على الملكة الاكتسابية التي تأتي تالية للملكة الإبداعية الغريزية ، فهذه الملكة الغريزية لا ترتبط من حيث القوة والضعف بزمن دون زمن ولا بفكر دون فكر ولا بجنس دون جنس .

إن قواعد الدين وسننه هي التي تحدد طبيعة العلاقات بين أنواع النشاطات الإنسانية القولية والفعلية ، فيتحقق الانسجام والتوافق بين تلك النشاطات كلما أخذت في اعتبارها أهمية الدين . ولما كانت الغاية من خلق الجن والانس هي عبادة الله وحده ﴿ وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون ﴾[٢٠] .

والعبادة اسم جامع لكل ما يحبه الله ويرضاه من الأقوال والأفعال ، فإن هذه الغاية ستصبح ماثلة في كل نشاط إنساني ، بل قل إن كل نشاط إنساني يبلغ غايته من السمو والنجاح والقبول إذا هو حقق تلك الغاية ، ولم ينحرف عنها ، ومن هنا تكون العلاقة بين الدين والأدب علاقة عضوية إذ يستمد الدين الإسلامي أسباب تأثيره على النفس والذهن معرفياً من مصدر المعرفة الربانية ، إذ هي المعرفة الحقيقية لقضايا الكون ، وبهذا يكون ذلك التأثير أداة مفيدة في تشكيل السلوكيات السوية ، واصلاحها وتوجيهها وتهذيبها ، والأخذ بها إلى عوالم الخير والحق . غير ان هذا النشاط القولي لن يحقق مهمته المعرفية والجمالية إلا إذا تناول قضايا الكون بمنطق أدبية الأدب ، لا بمنطق العرض العلمي البحت .

إن الأدب عاطفة وموقف فهو ليس تسلية وإن كان للتسلية نصيب في بنيته كما أنه ليس محاجة وإن كان يتعامل معها بمنطق الأدب ، إن الأدب رسالة إنسانية سامية في غاياتها وأهدافها ، ولذلك لم يكن الأدب وخاصة الشعر محل رفض من وجهة النظر الإسلامية ، فإذا ما تدبرنا آي الذكر الحكيم التي تحدثت عن الشعر والشعراء ، وجدنا أن القرآن الكريم لم يحرم قول الشعر ، ولم يقف دونه أو ينتقصه من حيث قيمه المعرفية إذا التزم الشعر بالحق ، وما يقال عن الشعر الذي يعد رأس الفنون القولية عند العرب ، يقال كذلك عن فنون القول الأدبية الأخرى ، إذ أن الفنون الأدبية جميعها معرضة للأديب في موضوعاتها المتنوعة ، إذا قصد الأديب في ذلك تغليب جانب الخير على جانب الشر . وعلى هذا الأساس يفترض في الأدب الإسلامي أن يتم نظمه ونقده وفق المنظور الإسلامي للفن عامة وللأدب خاصة .

وقد رأى توفيق الحكيم أن (التزام الأديب أو الفنان شيء ينبع حراً من أعماق نفسه فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ولا تلزمه قوة في الوجود . . يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم . . فإذا شعر الفنان لحظة واحدة أنه يؤدي بفنه

ضريبة عليه أن يؤديها وجوباً ، فإن الذي سينتجه لن يكون فناً . . فإذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وإنما هو شيء طبيعي شيء لو أرغمته على ألا يؤديه لعصاك وأداه لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته فإن الذي سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن)[٢١] .

ويؤكد الدكتور زكي نجيب محمود أنه لا تعارض بين حرية الفنان ومبدأ الالتزام الذاتي إذ (ليست ثمة حرية تجيز للفنان أن يعبث بمادته الفنية كما يشاء وكما تشاء له نزواته ، ولابد من الالتزام وأشد الالتزام هو التزام الحق الذي يجده الفنان داخل نفسه ، وليس هناك فن يبيح لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود[٢٢] .

فالإبداع إنما يطلب منه مطابقة التجربة الشعورية لمعادلها التعبيري والتجربة الشعورية هي في الأصل فكرة ذهنية تشبعت بها النفس وشكلتها من خلال طبيعتها التكوينية ، ثم أفرزتها في صورة تعبيرية مؤثرة كانت تلك الصورة أو غير مؤثرة ، والنفس هي بؤرة الإيمان ، فإذا كان الإيمان قد استقر بداخلها وطبعها بطابعه فإن تشكيلها للتجربة الابداعية سيصبغ بتلك الصبغة الإيمانية الاعتقادية أياً كانت طبيعة ذلك الانتماء الإيماني . ولما كان الصدق من وجهة النظر الفنية هو مطابقة الكلام لعقيدة المتكلم فإن هذا ليس مبرراً كافياً وفي كل الحالات لقبول كل انتاج لصدق في التعبير عن عاطفة منشئه إذا كان صدق العاطفة يلحق الضرر بالمجتمع كأن يكون معادياً للقيم الأخلاقية أو الوطنية[٢٣] .

والصدق الفنى حتى وإن دلس على النفس أحياناً فإنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون بمعزل عن المكونات الروحية والذهنية للأديب لأن تلك المكونات هي التي شكلت اهتمامات الأديب فكرياً ، وهي التي ستكون وشيجة للتجربة الإبداعية ، فإذا كان المبدع والمتلقى يلتقيان في تكوينهما النفسي والعقلي ، فإن التواصل بينهما سيكون ميسوراً ، والاستجابة ستتحقق ، لتآلف الطبائع وتلازم الذهنيات وانجذاب بعضها إلى بعض . ولعلك تدرك ما تحدثه

القصائد الدينية الإسلامية من هزة وجدانية عند المتلقى المسلم حتى وإن قدمت في معرض لم يراع قوانين الصنعة الشعرية كما ينبغى ، وما ذاك إلا لطغيان العاطفة الدينية على الحاسة الفنية عند العامة فكيف إذا كان مثل ذلك الشعر يحمل صوراً تعبيرية مؤثرة ، إن ذلك سيرفع من رصيد ذلك الشعر الاستجابي فنياً ومعرفياً عند الخاصة والعامة على حد سواء .

ومن المعروف ان عقلية الأديب المسلم عقلية تكونت في ظلال العقيدة الإسلامية ، وهذا التكوين الإيجابي الذي يستمد مقوماته الأساسية من الكتاب والسنة وما دار حولهما من حركة فكرية واسعة يعطى العقل والنفس حركة واسعة ، وقدرة مائزة ، تستطيع أن تكشف طبيعة بعض العلاقات الكونية الدقيقة ، ولا يغيب عن البال ان العلاقات بين الظواهر الكونية هي علاقات منضبطة ، بعيدة عن مبدأ الاحتمال والعشوائية والفوضوية ، لأنها علاقات مقدرة بخلق الله وتقديره لها .

﴿ لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا ﴾[٢٤]. فإذا ما تناول الأديب تصوير تلك الحركة الكونية المقدرة فإنه إنما يتعامل مع الواقع في حدوده المعقولة ، دون تزييف ذلك الواقع ، وهذا يتيح للأديب اقترابه من طبيعة الحياة الإنسانية في منظومتها المتساوقة التي يأخذ بعضها بحجز بعض ، لأن التزييف للواقع ومغالطة العواطف يجعلان التجارب الأدبية بعيدة عن ثقة المتلقي واستجاباته ، ولن يتم التعامل مع الواقع في حدوده المعقولة إلا من خلال رابطة التوازن بين الذهن والنفس وبين المادي والروحي وهذا التوازن بين الذهن والنفس ما هو إلا نتيجة طبيعية لذلك التوازن الأشمل والأسمى لحركة الكون التي قدرها الله وحده .

وعلى هذا الأساس فإن وجدان الأديب المسلم إذا تناول حقائق الكون الكبرى فإنما يتناولها مرتبطة بالخالق دون انفصام مما يجعل تجاربه منسجمة مع طبيعة تلك الحقائق ، وهذا التوازن في صورته المثالية التي اشرنا إليها هو الذي افتقده الفكر الأجنبي من شيوعية ووجودية وغير ذلك . وكل النظم الثقافية

وغير الثقافية التي لا تنتمي إلى مصدر المعرفة الربانية فإنها لن تحقق موجبات الحق والخير الذي ينشدها الإنسان في كل زمان ومكان .

وإذا كانت الفضيلة في صورتها الربانية الشمولية هي النبع الذي يرتكس إليه الأديب العربي الإسلامي في تصوره للكون والحياة والإنسان ، فإن شرف المعنى الذي يضفى على المبنى شرفاً ووقاراً أمر أساسي من وجهة النظر النقدية العربية ، إذ هو يمثل القاعدة الأولى من قواعد عمود الشعر التي جمعها المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة . فالله سبحانه وتعالى قد شرف الإنسان المسلم بالهداية إلى الحق ، وجعل لغة الكتاب الكريم اللغة العربية ، فشرفها بهذا الوحي الكريم ، ولهذا يفترض أن يكون الشرف والوقار هو الصبغة المميزة لشكل أدبنا ومضمونه ، وقد أشار الثعالبي إلى أن من إساءة الأدب بالأدب ما ينحرف فيه الأديب عن مبدأ الوقار إلى مسالك الفحش والبذاءة في اللفظ والمعنى ، وفي القول والفعل ، كما كان يفعل بعض الشعراء الذين أنبأت أشعارهم عن ضعف في عقيدتهم ، لأن (للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونثراً ، ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله ، وتعرض لمقته في وقته)[٢٥] .

وشرف المعنى الذي ألح عليه النقاد العرب وجعله المرزوقي القاعدة الأولى من قواعد عمود الشعر له صفة انتمائية مثالية ، ففي الشرف معنى الحسب والمجد .

يقال رجل شريف ، ورجل ماجد : له آباء متقدمون في الشرف والمشروف : المفضول . وفي الشرف معنى العلو والارتفاع ، والفضل . والتشرف : التطلع والوصول إلى بلوغ الغاية في كل ما هو حسن ومفيد . ومشارف الأرض أعاليها . وشرف المال : خياره وفرس مشترف أي مشرف الخلق[٢٦] . وقد كان العرب كما يقول المرزوقي (يحاولون شرف المعنى وصحته)[٢٧] فأشار المرزوقي هنا إلى صفتين يفترض أن تتوافرا في المعنى هما : الشرف والصحة .

ولم يوضح قصده من المعنى الشريف . فهل كان يلمح إلى المعنى الأخلاقي للشرف إنه عندما تحدث عن عيار المعنى قال فيه : (ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته)[٢٨] يبدو أن ربط المرزوقي عيار المعنى بالعقل الصحيح والفهم الثاقب أنه يقصد بذلك الجانب المعرفي في المعنى ، فتشرف المعنى ينبع من رؤية المبدع الفلسفية والمتتبع لطبيعة الحياة العربية قبل الإسلام مثلاً يقف على أنماط متعددة من القيم ، والعادات والتصورات التي كانت تشكل في مجموعها تصور الجاهليين لعلاقتهم بكل ما يحيط بهم ، وذلك من خلال ما تمدهم به تلك القيم والعادات من فضائل ومثل تحقق في نظرهم الخير والصلاح لحياتهم ، كالمثل الدينية من بقايا الحنيفية والوثنية وبقايا بعض الديانات المحرفة إذ لم يكن ذلك كله بمعزل عن خواطر الشعراء الجاهليين ، الذين وصلوا في تجاربهم الشعرية كل ما كان يشغل أذهانهم من تلك القيم التي أشرت إليها ، ومما انضاف إليها من بعض العادات والتقاليد التي اكتسبت صفة العرف الاجتماعي الذي استقر في نفوسهم .

وقد غدت تلك العادات من الفضائل ، ومن مجموعة السلوكيات التي تغنى بها الشعراء الجاهليون وفخروا باكتسابها وممارستها ، كالفروسية وما يتعلق بها من صفات الشجاعة والمروءة وعزة النفس والكرم والنجدة ، ولهذا حقق الشعر الجاهلي بعض غاياته الأخلاقية والاجتماعية بما يتفق مع المنظور الجاهلي لتلك الأخلاق .

فإذا كان الشعراء الجاهليون قد التزموا ذاتياً بإبراز رؤاهم المعرفية وفق متطلبات حياتهم ، فإن الشعراء الإسلاميين أقرب إلى الالتزام الذاتي وفق متطلبات حياتهم التي استشرفت آفاق التصور الإسلامي لهذه الحياة .

ومن هنا يكتسب مفهوم شرف المعنى شرعيته الأخلاقية بالمفهوم الواسع للأخلاق . أما قضية فصل الشعر عن الدين الذي قال به بعض النقاد القدماء

كابن أبي عتيق والأصمعى والصولي والقاضي الجرجاني وغيرهم حتى أصبح قضية مسلّماً بها عند بعض النقاد المعاصرين ، فإن الموقف حولها سيتضح أمام النظرة النقدية الدقيقة الفاحصة ، وذلك إذا ما أعيد النظر في دراسة تلك الآراء من الناحيتين النظرية والتطبيقية ، إذ كانت تلك الآراء في أكثرها تحوم حول الدفاع عن بعض الشعراء الذين تمردوا على قوانين الأخلاق ، وانحرفوا في بعض شعرهم عن سلامة القصد ، خاصة فيما يخص العقيدة الإسلامية ، فمن الناحية النظرية تسامح بعض النقاد أمام الضوابط الأخلاقية ، وكانوا لا يهدفون من وراء ذلك التسامح الدعوة إلى التمرد أو الانحراف والتحلل والتحرر من تلك الضوابط ، وقد رأى أولئك النقاد أن الاعجاب بالشعر أمر مستقل عن معتقد قائله إذ من المعروف ان موضوعات الخير ليست من معطلات الشعر كما أن موضوعات الشر ليس مما تجود فيها صنعة الشعر .

إذ لو كانت هناك موضوعات تصلح للشعر وأخرى لا تصلح له لاتجه الشعراء إلى ما يصلح واطرحوا ما لا يصلح للشعر غير أن هذا الأمر ليس من طبيعة الشعر في شيء .

أما من الناحية التطبيقية فإن زعم فصل الدين عن الشعر الذي قال به بعض النقاد الفنيين قديماً لم يمارس مهمته العملية كما ينبغي لأن النقاد الفنيين (إذا جاءوا إلى التطبيق تملكتهم المقاييس الخلقية وتحكمت في أذواقهم وأحكامهم وما ذاك إلا لأنهم اتخذوا الفصل بين الأمرين حجة للدفاع عن هذا الشاعر أو ذاك ، فإذا انتهى الموقف الدفاعي لم يعد الفصل ممكناً أو ضرورياً)[٢٩] وعلى هذا لم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين عند أولئك النقاد (إقرار مبدأ التحرر الفكري أو التمرد العقدي ليعبر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة أو ليبحث في القضايا الميتافيزيقية وفي سر المصائر الإنسانية . . وإنما كان ذلك إيماناً منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض في مثل هذه القضايا)[٣٠] .

ونحن نتفق مع الدكتور محمد غنيمي هلال في أن الغاية من فصل الشعر عن الدين لم تكن تعني إقرار مبدأ التمرد والانحراف العقدي ، غير انه من اللافت

للنظر أن الشعر ليس خطاباً وعظياً وان الإسلام أعطى الذهنية المسلمة مساحة واسعة للتفكير في الآنى وفي ما بعد الآنى أي في ما بعد الحياة الدنيا ويتضح من العرض السابق ان الغاية من شرف المعنى غاية أخلاقية وذلك من خلال ما أشرنا إليه من التزام الشعراء الجاهلين والإسلاميين بمبدأ الفضائل في اشعارهم حسب تصورات الفريقين لتلك الفضائل ومن خلال ما تبين من قضية عزل الدين عن الشعر التي قال بها بعض النقاد ، ولعل شرح المرزوقي لعيار المعنى هو الآخر يؤكد على الغاية الأخلاقية لشرف المعنى ، خاصة عندما أشار إلى انتقاص المعنى بمقدار ما يعتريه من الشوب والوحشية . فالشوب[٣١]من معانيه الخلط ، والكذب والخداع ، والشائبة واحدة الشوائب وهي الأقذار والأدناس وهذا كله من أضداد الفضائل أما الوحشة فهي ضد الأنس ، والوحش كل شيء لا يستأنس بالناس ، ففيه معنى النفور وعدم القبول او الاستجابة له لعدم انسجامه مع الطبائع التي من جنسه حين تستأنس بما يوافقها[٣٢] .

أضف إلى ذلك أن صفة المعنى الثانية التى تلى صفة الشرف عند المرزوقي وهي (الصحة) لا يحدد طبيعة صحتها من خطئها الا الذهن الذي سيقبل أو يرفض صفتي الشرف والصحة كليهما أو احداهما بعد عرضها على العقل الصحيح والفهم الثاقب الذي أشار إليه المرزوقي في إيضاح عيار المعنى .

بعد هذا التوضيح لمفهوم شرف المعنى هل تطلّبه في الصنعة الأدبية يعد من معطلات تلك الصنعة ؟ وهل الأدب الإسلامي الملتزم ذاتياً وفق المنظور الإسلامي أدب منغلق على نفسه ؟

إن طلب الشرف والوقار والفضائل بشكل عام في الأدب شعراً كان أو نثراً ليس من معطلات الأدب . إذ من حق الأديب أن يتناول أي موضوع يعرض له شريطة أن يكون الأديب صادقاً في تجربته أصيلاً في رؤيته الشعرية والتعبيرية ، لأن ذلك كله سيتشكل من خلال التكوين النفسي والذهني للأديب ، ذلك التكوين الذي يستمد عناصره الأساسية من مصدر المعرفة الربانية الصحيحة ، ومدار نجاح الأديب أو فشله فنياً في إبراز تجاربه لا يتوقف على طبيعة الفكرة ،

وإنما مدار ذلك الغريزة أو الملكة الإبداعية ، ومدى قدرتها على النهوض بمهمتها الشعرية في موضوعات المثل ، أو عدم قدرتها على النهوض بمهمتها تلك .

وما طلب تعميق الصنعة الشعرية عند بعض النقاد لأهمية إبراز الفضائل النفسية في صور موحية مؤثرة . من ذلك على سبيلِ المثال لا الحصر موقف قدامة بن جعفر الذي اهتم بالصنعة الشعرية حتى صُنِّفَ من النقاد الشكليين الذين يقدمون الصياغة في الأهمية على الفكرة ، غير اننا لو أنعمنا النظر في موقفه ذاك لبدا لنا أنه كان يطلب الصنعة لتحقيق غايات فضائلية ، ولعل احساسه بإخفاق الشعر فنياً عندما تكون الفضائل النفسية أساساً لمعانيه هو الذي دفعه إلى الاهتمام بالصورة الشعرية (فإذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب ان لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره)[٣٣] .

أضف إلى ذلك ان قدامة ربط النسيب بالفضائل النفسية ، فالميل في النسيب انما يتحقق عن طريق اكتساب (الشمائل الحلوة والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستغرب)[٣٥] .

فالتعامل مع الفضائل فنياً يحتاج إلى معاناة صنعية وقبل ذلك إلى استعدادات غريزية مؤهلة ، يقول ابن خلدون (كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول . . . لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك[٣٦] غير أن القضية ليست قضية المعاني المتداولة وإنما قضية موقف الشاعر الفني من تلك المعاني في الدرجة الأولى ، لأن معانقة الصدق والواقع في التجارب الإبداعية لا يعني تحقق التطابق بين الدال والمدلول فيما يخص الفنون فمثل هذا التطابق لا يطلب إلا في المواقف العلمية البحتة ، ولأن (الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإشارات وإنما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع انه التعبير عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود)[٣٧] .

والتعبير الجميل إنما يتحقق بمنطق جمالية الفن لا بمنطق الفن الفلسفي . ومن المسلم به ان دعوى ما ترك الأول للآخر شيئا لا تستقيم أمام الاضافات التراكمية التي انتجتها الأجيال البشرية المتلاحقة في مناشط الحياة العديدة . وتوارد الخواطر على المعاني الجمهورية المشاعة بين الناس أدبياً لا يحرم المتأخر فرص التفوق ، ولا يحرمه كذلك حقه في تفرده واستقلاليته الفنية إذا كان الأديب مؤهلاً للعطاءات المتميزة . والتوارد على الأفكار لا يعني تقليد اللاحق للسابق لأن استقلالية الأديب ستتحدد من خلال التئام المعنى والمبنى في رؤية معرفية وجمالية جديدة ، ففلسفة النص المعرفية يحدد طبيعتها موقف الأديب الخاص من خلال انعكاس الصورة الخارجية على صفحة الذهن في الحدود المتاحة للذهن من خلال دقة الملاحظة ، أما رؤية النص الجمالية فتحديدها وإبرازها في صورة مقبولة يكمن في طبيعة المهارات والملكات الإبداعية المؤهلة لممارسة وظيفتها الإبداعية باقتدار .

فإذا ما قصرت ملكات الأديب الغريزية والاكتسابية عن ممارسة نشاطها باقتدار ووقفت بالفن عند حد التقليد أو تكرير المواقف فإن نتاج تلك الملكات لن يرقى إلى مستوى الإبداع المؤثر ، ولن يجد له مكاناً في منظومة الفن الذي يكتسب شرعيته الفنية واستمراريته التأثيرية عادة من خلال ما يكتنز من عناصر الجمال والجلال التي تتجاوز به حدود المكان والزمان .

اما الاجابة عن السؤال المطروح عن الأدب الإسلامي هل هو أدب منغلق على نفسه ؟ أم هو أدب انفتاحي بمعنى انه يؤثر ويتأثر يأخذ ويعطي .

فمن الحقائق الثابتة في وجدان المسلم ان التصور الإسلامي للوجود تصور شمولي لا تحده حدود زمانية ولا مكانية ، فالإسلام خطاب إلهي موجه إلى العالمين ﴿ ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين ﴾[٣٨] .

ان هذه الشمولية تتيح مساحة كبيرة للمناشط الذهنية والوجدانية في أن تأخذ مكانها الطبيعي في بلورة التجارب الإنسانية عند أصحاب الملكات الإبداعية في دائرة تلك الشمولية الواسعة التي تعانق متطلبات الحياة الإنسانية ، وموقف الإنسان من الحياة ومن حقائق الكون الكبرى .

والآفاق الزمانية التي يتحرك في دائرتها الأدب الإسلامي آفاق رحبة تمتد من الحياة الدنيا إلى ما بعد الموت ، فتعطى بذلك للأديب مدى واسعاً يربط زمانياً بين الماضي والحاضر والمستقبل ربطاً متساوقاً فالماضي بما يحمل من تراث إسلامي ضخم له أثره الذي لا ينكر على خلفية الأديب المسلم العقدية والتاريخية بكل تراكماتها على مر العصور والأزمان منذ نزول الوحى . والحاضر يفرض على الأديب أن يعيش متطلبات عصره المتأثرة بتراثه وبمستجدات العصر ، وعلى الأديب أن يوازن بين هذا وذاك حتى لا تكون متطلباته المستحدثة نشازاً أمام منطلقاته التراثية ، وحتى تكون هناك عملية تأثر بين التراث والمستجدات العصرية ، فالتراث يؤثر في متطلبات الحياة الجديدة حين يطبعها بطابعه والمستجدات تؤثر في التراث إذا كانت منسجمة معه وملائمة لطبيعته فتكون تلك المستجدات اضافة جديدة وفاعلة في دائرة التصورات التراثية ، وبهذا يتجاوز الأديب المسلم حدود الماضي والحاضر إلى المستقبل إلى ما وراء الحياة الدنيا ، إذ البحث في أسرار الكون يرتكز على إيمان المسلم بالغيبيات ولهذا فتفكير المسلم لا يقف عند حدود الواقع المحسوس وإنما يستشرف آفاق ما بعد الحقائق الكونية المحسوسة .

أما الحدود المكانية فإن منهج الإسلام الفكري قد أعطى الأديب حرية في حركته المكانية التي تمتد إلى آفاق الإنسانية الواسعة . فالأدب الإسلامي أدب موجه إلى الناس كافة وهو يحمل رسالة إنسانية هامة هي رسالة الإسلام ﴿ وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيراً ونذيراً ﴾[٣٩] ﴿ وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين ﴾[٤٠] .

إن الأدب الإسلامي الذي اكتسب شرعية هذا التمدد المكاني اللامحدود من شمولية الإسلام قادر على ممارسة مهمته الإيجابية الفاعلة على مسرح الحياة الواسع ، لأنه يحمل من التصورات التي تعالج قضايا الحق والخير والجمال ما يؤثر على مشاعر الناس وأذهانهم ، ولأنه يحقق شيئاً من التوازن بين متطلبات النفس والذهن كما أشرنا سابقاً . وعلى هذا فإنه يفترض في الأدب الإسلامي ان يكون مؤهلاً للتأثير والتأثر ، للتأثر في آداب الأمم الأخرى وفي سلوكيات شعوبها ومجتمعاتها لما يحمل من دعوة صادقة إلى الخير ، وللتأثر لآفاقه التي تستوعب التجارب الإنسانية السوية ، والأديب المسلم في عصرنا الحاضر له ارتباطه الذي لا ينكر بتراثه وبتراث الأمم الأخرى وحضاراتها ، وبمعطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة . وانفتاح الأدب الإسلامي على حضارات الأمم ومنجزاتها بعد أن يوثق صلته بتراثه أمر لا يختلف عليه اثنان .

ولا يغيب عن البال ان الأدب الإسلامي في عصرنا الحاضر لن يؤصل لنفسه ، ولن يحقق هويته الإسلامية وقدرته في التأثير على الآخر إلا من خلال استقلاليته بخصائصه المعرفية من وجهة المنظور الإسلامي للحياة ، وتحقيق متطلبات الأمة الإسلامية آنيا أما الانفتاح على معطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة فيفترض فيه أن يتم وفق أسس واضحة تضمن لنا سلامة ذلك الانفتاح .

ومن هذه الأسس أن نكون فعلاً في حاجة للاسترفاد من معطيات تلك الحضارة وأن يطبع الأديب ما يسترفده بطابعه الخاص بعد أن يكون قد هضم مادة استرفاده ، ليكون ما يسترفده عوناً له على توسيع نظرته إلى الحياة وفق مقومات الأديب الإسلامية الأساسية . فهذه الأسس الثلاثة يبدو لي أنها أسس ضرورية في عملية التأثر . مع الأخذ في الاعتبار ان الأديب الذي يغرق في استرفاده من تراث الأمم الأجنبية أو حتى من تراثه دون وعي لهذا التراث أو ذاك أو دون حاجة إلى تراث الآخر سيأتي أدبه وهو لا يحمل نبض الحياة الحقيقية التي تعيشها أمته أو التي تتطلع إليها ، كما ان الانطواء والانكفاء على الذات سيجر إلى

جمود الأدب وفتوره وانعدام فاعليته في الحركة الفكرية الإسلامية ، والأدب الإسلامي إذا كان في حاجة إلى الانفتاح على الآداب العالمية فحاجته تتمثل أكثر في الجوانب الفنية لا الجوانب الفكرية ، فللجوانب الفنية أثرها في تنمية الأذواق وتنشيط الملكات الابداعية وانضاجها .

غير ان كل نشاط إنساني ينشد الحق والخير لن يجد الطريق ممهدة أمامه إذ لا بد من بروز عوائق ومشكلات تعترض طريقه لتؤثر على مهمته سلباً ، وأول تلك العوائق التي تعترض مهمة الأدب الإسلامي تكمن في عدم استثماره السنن الإسلامية كما ينبغي ، وهذه الاشكالية ليست اشكالية طارئة على مهمة الأدب الإسلامي في عصرنا الحاضر فقد انحرف كثير من الشعراء المسلمين بفنهم عن التصور الإسلامي الصحيح للحياة منذ العصر الأموي تقريباً حتى يوم الناس هذا ، فإذا لم يستشعر الأديب المسلم مسئوليته التكليفية المرتبطة بحقيقة خالقه فإن البحث عن الفضائل من خلال أدبه ستكون ضئيلة إن لم تكن معدومة .

كما ان الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة التي تناولت مهمة الأدب من الوجهتين النظرية والتطبيقية لم تعر علاقة الأدب بالتصور الإسلامي كبير اهتمام . أضف إلى ذلك عملية الانبهار والدهشة أمام التقنيات الأدبية عند الآخر مما جعل لكل غريب لذة عند كثير من أدبائنا .

إن هذه العوائق التي أشرت إليها وغيرها مما لم نشر إليه قد دفعت الغير من مفكري وعلماء المسلمين من عرب وغير عرب إلى التفكير في محاولة تأصيل منهج إسلامي للأدب والنقد .

فقد كان الاهتمام بتأصيل الأدب الإسلامي في هذا العصر أمراً ملموساً على الساحة الفكرية ومنها الأدبية ، حيث بدأت المحاولات تكشف جوانب هذا الأدب قديمه وحديثه ، وإخراجه وعرضه للدراسة تمهيداً لتحديد خصائصه ومميزاته .

وقد قامت دراسات كثيرة حول قضايا الأدب الإسلامي وحاولت أن ترصد حركة الأدب المتأثر بروح الإسلام في موضوعاته بدءاً بشعر المخضرمين وأثر

الإسلام فيه حتى العصر الحاضر ، ونتيجة لهذا الاهتمام المتزايد بالأدب الإسلامي دعا فضيلة الشيخ أبو الحسن الندوي سنة ١٤٠١هـ إلى إقامة أول ندوة عالمية للأدب الإسلامي في لكنهو بالهند ، وقدم في هذه الندوة ما يزيد عن أربعين بحثاً ، تناولت في أكثرها أهمية الأدب الإسلامي وضرورة الاهتمام بأدب الطفل المسلم ، وصدرت عن الندوة توصيات علمية هامة ، ثم أنشئت أمانة عامة للندوة بالهند لمتابعة تنفيذ التوصيات ، والتنسيق بين المؤسسات العلمية الإسلامية في دول العالم الإسلامي ، وفي غيرها من دول العالم ، لتشجيع الدارسين والباحثين على إبراز تصوراتهم نحو تأسيس وتأصيل مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، وقد تلت تلك الندوة ندوتان في الغرض نفسه ، إحداهما أقيمت بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، والأخرى بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض .

والمتتبع للدراسات التي تناولت مفهوم الأدب الإسلامي ، وخصائصه ، ومقوماته ، وكذلك البحوث التي رشحت للندوات الثلاث التي ذكرت يلحظ أن المهتمين بالأدب الإسلامي لم يتجاوزوا في دراساتهم البعد التربوي حيث انطلقت تلك الدراسات في أكثرها من عاطفة دينية إصلاحية كما أنهم لم يصلوا بعد إلى بلورة مفهوم محدد للأدب الإسلامي ، نستثنى من تلك الدراسات المفهوم الذي طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب في كتابه (منهج الفن الإسلامي) وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان[٤١] .

وهذا المفهوم فيه مسحة توجيهية حاولت أن توجه الفن وجهة إسلامية صحيحة ، وقد استأنس بهذا المفهوم أكثر المهتمين بدراسة الأدب الإسلامي بعد الشيخ محمد قطب ، وإن لم يشر أكثرهم إلى ذلك .

غير أن الفن الذي تتوافر فيه عناصر المفهوم السابق ستصبح قليلة في مادتها من الوجهة التطبيقية إذا ما قورنت بمادة الفنون الإسلامية الأخرى التي

لا تندرج تحت هذا المفهوم ، وسيقف الباحث أمام مادة كبيرة من الفنون الإسلامية ، قولية وغير قولية يبحث لها عن هوية وانتهاء ، وهي صادرة عن فنانين مسلمين .

والإسلام دين كامل وشامل اهتم بالنشاط الإنساني في صوره المتعددة ، فعلية كانت أو قولية ، ووجَّه الإنسان إلى ممارسة الفضيلة في نشاطاته جميعها ، والقول نشاط إنساني ، فإذا صدر الأدب عن أديب مسلم ملتزم فلابد أن يصدر ذلك الأديب عن رؤية إسلامية ، إلا أن هذا النشاط القولي قد يتمرد على قواعد الأخلاق مع صدوره عن الأديب المسلم نفسه ، فلو نسبنا إلى الإسلام مثل هذا النشاط الأدبي المتمرد على قواعد الأخلاق ، فإننا ننسب إلى الإسلام نشاطاً خارجاً عن طبيعته ، ولا يتفق مع منهجه . وعلى هذا الأساس فالأدب الإسلامي هو الذي يتفق مع روح الإسلام ، ومنهجه ، ومبادئه ، فخرج عن المفهوم الذي طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب الإدب المتمرد والأدب الذي لا يتفق مع منهج الإسلام ولا يصطدم معه .

فهل يبقى هذان النوعان الأخيران اللذان خرجا عن مفهوم الأدب الإسلامي الحق دون هوية أو انتهاء ؟ حتى ولو صدر الأدب في حالاته الثلاث السابقة عن أديب مسلم واحد ؟

ثم هل نتسامح أمام قبول النوعين الأخيرين من الأدب ، سواء المتمرد على الأخلاق ، أو الذي لم يحقق غايات خلقية ولم يعارض تحقيق الغايات الخلقية ؟ أم هل نرفض أحدهما أو كليهما ونصادره ؟

لعل اختلاف المهتمين بدراسة الأدب الإسلامي حول الأجوبة عن هذه الأسئلة هو الذي أنشأ شيئاً من الحساسية بينهم ، فلم يلتقوا حول بلورة مفهوم محدد للأدب الإسلامي ، والخروج من إسار هذه الحساسية قد يكون وارداً ، إذا أخذنا في الاعتبار المحورين الأساسيين في القضية ، وهما العقيدة الإسلامية واللغة ، حيث ستتحدد هوية الأدب وانتهاؤه من خلال هذين المحورين .

فهل ينتمي الأدب الإسلامي إلى العقيدة الإسلامية بمفهومها الأخلاقي الواسع أم إلى اللغة التي كتب بها ؟

فالشعوب الإسلامية تجمعها عقيدة واحدة وتصور فكري واحد دون الالتفات إلى التصورات المذهبية لبعض الفرق الإسلامية والتي تحتاج إلى وقفة طويلة ، ليس هذا من شأننا هنا .

فإذا أردنا التوفيق في قضية الأدب الإسلامي فقد نطلق على آداب هذه الشعوب الإسلامية (آداب الشعوب الإسلامية) أو (أدب الأمة الإسلامية) . . وبهذا نسمح للانتماء اللغوي أن يأخذ مكانه الذي لا ينبغي أن نغفله في قضية الانتماء الأدبي ، وبهذا تبقى آداب الشعوب الإسلامية دون مصادرة عامة ، فما وافق منها التصور الإسلامي فهو الأدب الإسلامي الحق وما لم يوافق مبادىء الإسلام فلا نصادره ، أو نجعله دون هوية أو انتماء ، فهذا النوع الأخير لابد أن ينتمي إلى قائله لغة لا عقيدة وسلوكاً ، وهذا لا يعني أننا نحاول تضييق مساحة الأدب الإسلامي فالإسلام لم يعطل المواهب ولم يقيد الحريات المنضبطة التي تجعل الأدب الإسلامي يحتل آفاقاً واسعة هو قمين بها ، ولعل السعي وراء تحديد مفهوم آداب الشعوب الإسلامية في دائرة واحدة لا يتعداها هو الذي سيضيق مساحة ذلك الأدب .

د . محمد بن مريسي الحارثي

مصادر ومراجع البحث

****

١) كرمبى « لاسل آبر » قواعد النقد الأدبي . ترجمة محمد عوض محمد (مصر ١٩٥٤م) ص ٧٧ .
٢) ارسطو طاليس . في الشعر ترجمة د . شكري عياد . (مصر ١٩٨٦م) ص ٣٢ .
٣) انظر فن الشعر ترجمة د . لويس عوض (مصر ١٩٨٨م) ص ١٣٢ .
٤) انظر د . محمود الربيعي . في نقد الشعر (مصر ١٩٧٧م) ص ٣٩ .
٥) انظر مبادىء النقد الأدبي . ترجمة د . مصطفى بدوي (مصر ١٩٦٣م) ص ١١٧ .
٦) روز غريب . النقد الجمالي وأثره في النقد العربي (بيروت ١٩٥٣م) ص ٦٤ .
٧) إ . ا . رتشاردز . مبادىء النقد الأدبي . ترجمة د . مصطفى بدوي ص ١٢٥ .
٨) في نقد الشعر ص ٢٦ .
٩) انظر المصدر السابق ص ٩٧ .
١٠) انظر . لويس عوض . الاشتراكية والأدب : (بيروت ١٩٦٣م) ص ٤٥ .
١١) تبرى ايجلتون . الماركسية والنقد الأدبي تقديم وترجمة د . جابر عصفور . مجلة فصول المجلد الخامس . العدد الثالث سنة ١٩٨٥م . ص ٣٢ .

١٢) انظر رسائل الجاحظ (في الجد والهزل) تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون (مصر ١٣٤٨هـ ـ ١٩٢٨م) جـ ١ : ص ٢٦٢ .
١٣) سورة البقرة . آية ٢٥٦ .
١٤) سيد قطب . خصائص التصور الإسلامي (مصر ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م) ص ٦٢ .
١٥) ابن الاثير الجزري . جامع الأصول في أحاديث الرسول . تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط . (بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م) جـ ٧ : ص ٥٨ .
١٦) سورة آل عمران . آية ١٩٠ ـ ١٩١ .
١٧) سورة القمر . آية ٤٩ .
١٨) سورة الذاريات . آية ٥٦ .
١٩) المقدمة . (مصر بدون تاريخ) ص ٦٤٢ .
٢١) فن الأدب . (مصر بدون تاريخ) ص ٤٦ .
٢٣) انظر د . محمد النويهي . عنصر الصدق في الأدب . (مصر بدون تاريخ) ص ٧١ ـ ٧٢ .
٢٤) سورة الأنبياء . آية ٢٢ .
٢٥) يتيمة الدهر . تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م) جـ ١ : ص ١٦٨ .
٢٦) انظر . ابن منظور . لسان العرب مادة : (شرف) .
٢٧) شرح ديوان الحماسة . تحقيق أحمد أمين . وعبدالسلام محمد هارون (مصر ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م) جـ ١ ص ٩ .
٢٨) المصدر السابق . الجزء نفسه الصفحة نفسها .
٢٩) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي عند العرب (بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م) .
٣٠) د . محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث (مصر ١٩٧٩م) ص ٢١٥ ـ ٢١٦ .

٣١) انظر ابن منظور . لسان العرب . مادة : (شوب) .
٣٢) انظر المصدر السابق مادة : (وحش) .
٣٣) نقد الشعر . تحقيق د . محمد عبدالمنعم خفاجي (مصر ١٣٩٩هـ - ١٩٦٩م) ص ٩٥ .
٣٤) انظر المصدر السابق . ص ١١٩ - ١٢٢ .
٣٥) انظر المصدر السابق . ص ١٣٤ .
٣٦) المقدمة ص ٦٣٧ .
٣٧) محمد قطب . منهج الفن الإسلامي (بيروت بدون تاريخ) ص ١٧٧ .
٣٨) سورة آل عمران آية ٨٥ .
٣٩) سورة سبأ آية ٢٨ .
٤٠) سورة الأنبياء آية ١٠٧ .
٤١) انظر ص ١٧٧ وما بعدها .

تفكيـــك الـــذات في مرايا نجيب محفوظ

جيمس ردكنج
ترجمة أحمد الهواري

- ١ -

يناقش ليوبرزانى Leobersani في دراسته عن « مصير آسيناكس* : الشخصية والرغبة في الأدب (١٩٦٩) » قضية « تفكيك الذات في الأدب الحديث ، وهو يدرس التناقض بين فكرة الفنان عن « تميز الشخصية ووحدتها المتماسكة »[١] وما تبرزه الحياة والتجربة إلى الوجود من واقع مفتت . والحق أن برزانى يذهب إلى حد المطالبة بإيجاد فن يتندر بفكرة التماسك النفسانى الذى نؤمن به ، إذ هو يعتقد أن ما بلغنا من الرشد ربما كان سبباً كافياً لتحررنا من ذلك الوهم القديم ، ولقد أولى برزانى جل إهتمامه لدراسة راسين ، وفلوبير ، وستاندال ولورانس ، واملى برونتى ، ورامبو ، وقد كان عليه أيضاً أن يولى عناية لمرايا نجيب محفوظ (١٩٧١ ، ١٩٧٧)* على الرغم من أنها بعيدة تماماً عن المجال الذى اختاره للدراسة . إن المرايا ، وان لم تحظ بشهرة « زقاق المدق » و « ميرامار » لهذا الكاتب المصرى الواقعى الشهير وهى من أهم التجارب الروائية وأعظمها إمتاعاً من حيث الشكل الأدبى ودراسة الشخصية فى العقود الأخيرة ، وهى من أكثرها قدرة على تقسيم مزيد من الإيضاح للقضايا التى شغلت برزانى . ولقد كانت روزمارى جاكسون Rose Mary Jackson ، على حق في قولها ، عند مناقشتها لأفكار برزانى : ان « المرآة » موضوع يشيع في الأدب بوصفه تعبيراً مجازياً عن إنتاج ذوات أخرى »[٢] . وهى ، إذا ما رجعنا

* وهو يعرف أيضاً بـ « سكاماديوس Skamadios ابن هكتور وأندروماك ولد خلال حصار طرواة ، ولقى جزاء سنمار بعد انتصار اليونان وسقوط المدينة « المترجم » .
* جاء في قائمة مطبوعات مكتبة مصر أن الطبعة الأولى ١٩٧٢ (المترجم) .

إلى برزاني ـ تمثيل مكانى لحقيقة بدهية : هى أن وجودنا لا يمكن أن ينحصر إنحصاراً تاماً داخل أى صيغة من صيغ اللحظة الحاضرة ، نعنى داخل المرآة ـ وحيثما تبدو كذلك ـ يواجه السواء النفسانى لهذه الشخصية بالتحدى ، وتبرز ـ لا محالة ـ المسائل المتعلقة بالتقنيات التى تستخدم بطريقة معقدة ؛ طريقة تصوير الشخصية Character - portrayal .

وقد نفى نجيب محفوظ عن المرايا أن تكون رواية أو ما يقاربها ذلك أنها عمل يتألف من خمس وخمسين لوحة Sketche تنتمى ـ بصورة عامة إلى موضوع واحد أو تشترك في عقدة واحدة ، وشخصيات هذا العمل مصريون من الرجال والنساء ، وقد إستمدها الكاتب من فئات مهنية ، وتنوع متباين من الأفراد ونادراً ما يتوقفون طويلاً أمام هموم وأنشطة مشتركة ، كذلك ليس من الممكن أن ندعو تلك الصور أو اللوحات الشخصية قصصاً قصيرة يكاد يقل فيها أو ينعدم ـ أن تتضمن تصويراً للحظة منفردة أو حدث يجسد مغزى خاصاً أو ينعدم ـ أن تتضمن تصويراً للحظة منفردة أو حدث يجسد مغزى خاصاً بالنسبة لتلك الشخصيات . والحق فإن عدداً من هذه اللوحات Sketche تغطى عقوداً عديدة في حياة شخصياتها ؛ بل انها لتساير حركة الفرد من الطفولة إلى الشيخوخة . ولكى يضفى نجيب محفوظ طابعاً من الوحدة على تلك المادة المتناثرة نراه يلجأ إلى وسائل أدبية بارعة فثمة عدد كبير من شخصيات الرواية كانوا من رفاق الكاتب في مدرسة العباسية قبل أن يكتب روايته بزمن طويل ، وقد استمر حبل العلاقة بينهم موصولاً عبر السنين . ومن ثم فقد حفلت هذه الصورة بالكثير من الاشارات والإحالات المتداخلة إلى شخصيات وأزمنة مختلفة وعمد محفوظ إلى اجتذاب عدد كبير من هذه الشخصيات حيث يلتقون في أماكن بعينها كالجامعات ودواوين الحكومة وصالونات الأكاديميين العديدة وكذلك في مقهى الفيشاوى بطبيعة الحال . وتتحرك بعض الشخصيات الهامة بيسر في دوائر كثيرة متباينة . وتشيع بالإضافة إلى ذلك موضوعات معينة مثل الدور الإجتماعى للأكاديميين ، ومكان الوفديين في مصر الحديثة ومواطن الجاذبية فى الأفكار والأشياء من

حوله . « وقد استخدمت مثل هذه القضايا استخداماً بارعاً لتزود الرواية ببؤرة موحدة ولكى تطرح تباين الرؤى بين مختلف الأفراد . وحيثما تنعقد الروابط ما بين الشخصيات الأساسية في تلك اللوحات من جهة ، وما بينها وبين أفكارها من جهة أخرى نواجه بصورة من التبادل المستمر بين تلك الأفكار والأفراد القائمين بتمحيصها . وإذن فالشخصيات هى على نحو ما أبان روجر آلن Roger Allen فى مقالين نشرا في مجلة عالم الإسلام Muslim world مرايا للفكر المصرى المعاصر وقيمه » (٣) . يقول آلن : « إن المرايا هى محاولة من محفوظ للتعبير عن رؤيته لتاريخ مصر خلال الحقبة التى عاشها عبر وسط قصصى ، وان جاء تعبيره في غلالة رقيقة .

وفى حالات قليلة ، لا يورد نجيب محفوظ الموضوع الخاص بلوحة معينة ومرة واحدة ، غير أن الشخصيات الهامة تطالعنا كثيراً ، فلقد وردت الاشارة إلى إبراهيم عقل في أكثر من إثنى عشر موضعاً وهو عدد يساوي على وجه التقريب مواضع الاشارة إلى ماهر عبدالكريم وسالم جبر ، وزهير كامل . . إلخ . أما عباس فوزى فقد حظى بما يزيد على ذلك ، وحظى رضا حماده وجعفر خليل وغيرهم بما يزيد على عشرين إشارة . ولا تتساوى جميع هذه الإشارات في القيمة ، إلا أننا في كثير من الحالات نجد الأفراد الذين شملتهم الإشارة يناقشون قضايا هامة ، أو تكون لهم صلة بأحداث خطيرة أو يكونون موضوعاً للنقاش من قبل شخصيات هامة أخرى .

بيد أننا نجد العنصر الهام الموحد في جميع المرايا مستمداً من الراوى ، ذلك « الأنا » الآخر غير المتعين الذى هو حاضر فى كل لوحة . ويوجز روجر آلن ما حصلناه من معلومات عن الراوى من خلال النص ، ويرجح على هذا الأساس أن الراوى إنما يمثل المؤلف (٤) نفسه ، وتتناهى إلينا النظرات النافذة

(٣) April, 1972, 125; Jenuary 1973, 15-27

(٤) Muslim world, April, 1972, 116

المتعة الى شخصية الراوى من خلال استجاباته لمن يلقاهم من الشخصيات عندما تنعكس صورته المرآوية على ذواتهم ، أو عندما يسقط ذاته عليهم أو يجد جزءاً من نفسه مستمداً منهم وذلك هو معنى مختلف إلى حد ما من معانى « المرايا » التى أود أن أتتبعها هنا ولأن معلوماتنا عن الراوى تبدو مبعثرة ومفتتة إلى حد بعيد (وذلك أنه لم يتحول إلى شخصية تتصف بالتميز والتماسك والتوحد) . لذا وجدت في هذه الشخصية تفسيراً طريفاً لمقولة برزانى عن الذات المفككة التى هى نتاج لجميع الإلتواءات والتناقضات في الحياة المصرية الحديثة . (235) وليس واضحاً تمام الوضوح مدى تشوفه إلى شيء ما يقع خارج حدود ذات تتصف بالمحورية ولها حد زمانى وتصنيف إجتماعى (ix) بيد أن الواضح هو أن ثمة جانباً فيه هو في حالة تصادم مع العالم من حوله .

(ويبدو أن الموقف الاجتماعى في الإسلام كان على الدوام مكوناً هاماً من مكونات تحديد الذات . ولكن من الطبيعى أن محفوظ والراوى كلاهما إنما يصور مجتمعاً لا يمارس وظيفته على الوجه الصحيح بحال) . وربما كانت شخصية الراوى تكابد الإنهيار تحت ضغوط العالم الحديث . وربما لم يرسم الراوى صورة لذاته تبدو وكأنها شخصية موحدة . فقد يكون إنساناً عصرياً يكافح لكى يصوغ نفسه بعيداً عن ذكريات طفولته ، والصلات العرضية مع أصدقائه ، والتحديات التى تفرضها عليه تداعيات الأفكار السياسية والأخلاقية بمختلف أنواعها وقد يرمى إلى شيء بعيد كل البعد عن هذه المعايير . وفى كل ما سبق ذكره نجد جانب الضعف في شخصية الراوى هو جانب نعانى منه جميعاً ، ومن ثم فإن قصة الراوى قصتنا نحن أيضاً . وبينما نرصد فعل الراوى واستجابته ونرصد تعليقاته على الأصدقاء واستجابته لتعليقات الآخرين على سلوك الأصدقاء المشتركين ، نضطر أحياناً للملاحظة إستجابة تعليقات الآخرين على سلوك الأصدقاء المشتركين ، نضطر أحياناً للملاحظة استجابة الشخصيات بعضها لبعض ، واستجابتها للراوى . ويبدو النموذج على درجة من التعقيد لا نهاية لها عندما يقدم الراوى صياغته الخاصة لآراء

الآخرين المقرونة بأحكامهم حول طرف ثالث . وهكذا ينصب عدد لا نهاية له من المرايا ، انها مرايا تعكس انعكاس الانعكاس . وتهدف ورقة البحث هذه إلى أن تتعقب بعضاً من هذه التبدلات . وربما يتطلب التحليل الكامل قاعدة من المادة المعقدة التى تعالج بالحاسوب ، غير أن الحصيلة ربما قد تكون أقرب إلى حذق الصناعة منها إلى الكشف الأدبى .

إن الأمر الذى يستحوذ على إهتمام نجيب محفوظ قد تم طرحه في بداية « المرايا » من خلال تفسير لسلوك الأستاذ إبراهيم عقل ، ذلك الذى تبدو حياته دائماً وقد تناثرت إلى شظايا (٥) ، على الرغم من اشتمالها على ومضات من النجاح الباهر . فلقد زعم بعض من لا خلاق لهم . ان أطروحته للدكتوراة التى قدمها للسوربون كانت محاولة للطعن على قيم الإسلام ، ومن أجل ذلك كان هدفاً في بلده لحملات الإفتراء . وقد استطاع ، مع ذلك أن يركن إلى وظيفة آمنة ، وهى وظيفة التدريس في القاهرة بفضل وساطة بعض ذوى المكانة من زملائه غير أن تأثيره في مجال التدريس كان في حكم العدم . وظل يبشر دون ملل بأن « المثل العليا » وحدها هى الكفيلة بإنقاذ مصر ، ومن ثم وجد نفسه موضع تهكم سواء من طلابه أو زملائه وحين شغل منصبه الجامعى الرفيع ، شاع بين الناس أنه كان يتملق الحكومة كسباً لرضاها . وقد أخبرنا في لوحة متأخرة من لوحات المرايا (٣١) ان تعيينه كان بالفعل مكافأة له على تأييده لفاروق . وحين اتهم بالتخلى عن مثله العليا ، أعلن أنه قد إجتنب أولئك الذين يقولون ولا يعملون من أجل أولئك الذين كانوا يقدّرون قيمة العمل مهما يكن ضئيلاً . وفي الوقت نفسه حث تلاميذه على الإرتقاء بمستواهم ، مهما كلفهم ذلك من عناء (٦) .

(٥) أخذت النصوص المقتبسة من ترجمة روجر آلن Roger Allen, Minaerpolis: Biliotheca Islamica, 1997. ويلاحظ أن الهجاء فى هذه الطبعة لا يتفق فى جميع الأحوال مع الهجاء الوارد فى مقالى آلن .

(٦) بينما يحاضر عقل تلاميذه حول المثل العليا نجدهم يسرحون بأفكارهم حول الأسرة والمحبوبات من الفتيات ، والمناصب الحكومية ـ وهو مثال دقيق لانفصام البؤرة التى يستثمرها محفوظ على نحو فعال في هذا العمل .

وأعرض عن الصالونات الأنيقة خوفاً من هجوم المتطرفين . وعلى المستوى الشخصي ، عرف المأساة حين اخترم الموت ولديه بالكوليرا ـ وبدأ يرى في موته راحة أبدية من متاعبه الخاصة والعامة . وقد أذهل الجميع قراره بالانخراط في سلك الدراويش بوصفه طريقاً إلى العالم الآخر . وحين مات ، كان كل ما خلف من عطاء علمي هو ترجمته لديوان بودلير : « أزهار الشر » فكان نتاجه شحيحاً لدرجة روعت رفاقه وإن كان يبدو عليهم أنهم قد فطنوا للسخرية اللطيفة الكامنة وراء اختياره لهذا الموضوع .

والحق أن الكاتب لم يقدم لنا نظرة موضوعية مباشرة للدكتـور عقل ، ولا نعرف إن كان من الممكن أن ننسب مثل هذه الملاحظة إلى شخصية محددة سواء كانت حقيقية أو من صنع الخيال ، لكن بوسعنا أن نتبين الكثير من خلال المرايا الهامة التي يستخدمها الراوى (على نحو يكشف بوضوح عما تعرض له ـ في تقريره ـ من مصاعب) . كما يستخدمها كذلك معه شخصيات أخرى ، لكي يطلعوا القراء على ما يعلمون ، أو ما يظنون أنهم يعلمون ، من أمور تلك الشخصية المُلْغِزَة .

فنحن نجد أولاً وقبل كل شيء مرآة عامة . بدت في المقالات التي ظهرت في الصحافة حول عقل . وتعكس هذه المرآة للراوى شخصاً ، خضع للتوجيه الأوروبي ؛ فخان بذلك أبرز القيم الإسلامية والمصرية . وللمرء أن يحدس (إذا اعتبرنا ما بين هذه الحالة وطه حسين من توافق دقيق) (٧) . إن القضية ليست قضية خيانة للقيم الثقافية . وربما كان الأمر لا يعدو مجرد فرض ساذج خايل عقل أحد الخريجين من الطلاب حيث ظن أن مواطنيه سيتلقون بالقبول أي حقائق جديدة يميط عنها اللثام . ومن سوء حظ عقل ، وبسبب من غفلته ، كان

---

(٧) See; Allen, Muslim world, April 1972,121.

لا يحرص على التحكم في صورته الشخصية عند الناس ، إلا أن الراوى يراه في مرايات رفاقه ، في صورة مدرس يتراخى في عمله ، ويجيد فنون الخداع ، وخداع النفس ، وأن منصبه الرفيع الذى استمتع به قد كلفه ثمناً باهظاً . ويعكس تلامذة عقل هذا التصور على الراوى أيضاً ، كما أنه هذا التصور ـ كذلك ـ هو عين الحكم الذى يقرر الراوى نفسه بطريقة مباشرة وعندما يثور سؤال (١٨) حول الكيفية التى تسنى بها لزملاء عقل معرفته عن كثب ، يقول واحد منهم على الأقل ـ هو عبدالكريم ـ أن الأمر ليس فيه سر . ونحن نراه لدى زميله الآخر سالم جبر ، في صورة إنسان ذى عقل فذ ، إرتكب بعض الأخطاء ولكن فضائله على أى حال هى الأثقل ميزانا ، انه سقراط مصرى ـ ومن ثم يضيف الراوى إنه « يحتاج إلى أفلاطون » (P. 58)

ولا يوجد لدى القارىء في هذه المرحلة الأولية من « المرايا » وسيلة لقياس مدى دقة الملاحظة عند الراوى (أو غيره) على الرغم من أن الراوى بكل تأكيد يصطنع من وسائل الحساسية والحذر ما يجعلنا نركن إليه : كما أن استجابته القوية والإيجابية لكمال الشخصية الإنسانية ومنجزاتها (على ما يظهر في تقديره للصفوة) ، وتعاطفه مع معاناة البشر كل ذلك يعزز ثقتنا فى مصداقيته . وقد يكون للراوى أيضاً حكاية وان كان ما نسمعه منها ليس الا نتفا وشذرات . ومن ثم فقد أصبح إبراهيم عقل نفسه مرآة درس من خلالها (الراوى) ويتحقق لنا شىء من الثقة فيه . ونبدأ في تصور الجمهور المصرى (الذى هو جمهور محافظ ، جمهور لا يحفل بنبوغ طالب مصرى في باريس وتستغرقه القيم التقليدية) . كما أنه من خلال « عقل » أيضاً تشكل إنطباعنا عن الطلبة المصريين بوصفهم مزيجاً غريباً من المثالية والنفعية ـ ويبدو وكأنه أحد سماتهم المميزة .

وما أن تتوالى اللوحات Sketches حتى يصبح أشخاص آخرون مرايا ما تزال تعكس مظاهر أخرى من شخصية عقل : أحمد قدرى ، الذى هو عضو في البوليس السياسي ، فاسد ومتوحش يستخدم الإرهاب في تعذيب أعداء

ويقتفى الراوى آثار رضا حمادة ، ويشاركه في نقمته على التواطىء البريطانى الضالع مع السراى . وهو يحثه على اعتزال السياسة الا أنه لا يكتم انبهاره بما يتحلى به من الأخلاق البناءة . (76) وباستنارته وبعقيدته الدينية التى لا تعرف التعصب ، وبمنجزاته العلمية ، وقد يتقبل الراوى نمو روح المحافظة لدى رضا حمادة ، ويجد فيه باحثاً يتقدم في السن وما يزال مفعماً بالحيوية ، متخذاً من المرح فى الحياة وقوداً يذكى الشعلة في شخصيته التى هى أقرب إلى الانطواء ، تلك الشخصية التى لم يستطع الراوى نفسه أن يكونها .

وصورتنا عن رضا حمادة يعرض لها شيء من الاهتزاز ونحن نراه ، من خلال عين الراوى غير مرة على الصورة التى يظهر بها فى مرايا المتميزين من أبناء مهنته وغالباً ما يكون ذلك في صالونات القاهرة الكبيرة . ونحسب أنه يقدم ما يشبه المثال لنجيب محفوظ ، انه أفضل مثال ممكن فعال من بين جميع الإمكانات والحدود المميزة لمعظم المصريين البارزين الذين عرفهم الكاتب ، كما أنه ، على وجه اليقين ، شاهد عدل على شخصية عقل . وفى مرآة جعفر خليل ، يرى الراوى حمادة صديقاً قديماً من العباسية ، وجزءا من أيام صباه . وإذا كان حمادة بالنسبة لسالم جبر رجعياً ، فهو عند سيد شعير مثال للصلابة في مواجهة مأساته الشخصية . ولكن عيد منصور رأى في ما أصاب حمادة من سوء الطالع دليلاً على أن الأمانة لا تعنى شيئاً ذا بال ، على حين يبرز الجانب السياسى المرير من شخصية حمادة في لوحة قدرى رزق كما تبرز محنته حول الأحداث المأساوية في عام ١٩٤٨ . ومحفوظ ، من خلال الراوى ، يجعله يؤكد بوضوح قاطع ، أن ذلك الراصد الأخير ، قدرى رزق ، ينبغى أن يوثق به ، سواء لبصره بالانسان أو لفطنته السياسية .

. . فإن قدرى رزق يعتبر رجلاً محترماً ومخلصاً من رجال ثورة يوليو ، وقد يتعذر تعريفه على ضوء المبادىء العالمية ولكن يمكن تعريفه بدقة في ضوء الميثاق ، فهو يؤمن بالعدالة الاجتماعية إيمانه بالملكية الخاصة والحوافز ، ويؤمن بالوطن إيمانه بالوحدة العربية ، ويؤمن بالتراث إيمانه بالعلم ، ويؤمن بالقاعدة

الشعبية إيمانه بالحكم المطلق . وعندما يقبل على وهو يعرج ويطالعنى بعينه الباقية ينبض قلبى بالمودة والإكبار . (3-232)

وغالباً ما اختلف قدرى رزق مع رضا حمادة ، إلا أنه كان موضع إحترامه ، وفي هذا المزيج من الإحترام والحكم النقدى نجد المعيار الأفضل لسبر التكامل فى شخصيته . لقد انعكست المرآة في مرآة ! إن رضا حمادة هو شخصية على درجة عالية من التماسك ، إنه في شمولية تامة أكثر من أية شخصية يقدمها لنا محفوظ في المرايا .

وفي لوحتي أماني محمد وزوجها البسيونى ، يمكن أن نرصد الشخصية المفككة - وربما اثنتين - تلك الشخصية التى تمد نفس الراوى البسيط إلى حد ما بألوان من الدهشة وترشده إلى تجنب الأحكام المتسرعة .

ففى مستهل اللوحة التى أفردها الكاتب لأمانى ، وجد الراوى نفسه مشدوداً إلى تلك المرأة الجذابة المشرقة . وإن كانت أكثر رزانة مما توحى به المحادثة الهاتفية الأولى (لا يغفل نجيب محفوظ على الإطلاق أى فرصة تسنح لتقديم الصور المتعارضة) . لقد كانت بحاجة إلى مساعدة في التمثيليات الإذاعية التى تعدها ، كما كانت تنشد إنساناً يكون أهلاً لثقتها ، وسرعان ما وجد الراوى نفسه ، وضد رغبته متورطاً في موقف جنسي . وهنا ، وبطريقة مباغتة تماماً ، حضر زوجها « عبده البسيونى » وهو أستاذ بالجامعة لزيارته في مكتبه ، وأخبره بهدوء شديد ، انه آخر ضحاياها . *

والآن أصبح ما ذكرته أمانى للراوى من وحشية زوجها موضع شك كبير ، إن كل ذلك قد حدث لأن الزوج كان يشعر بعظم مسئوليته تجاه الموقف

* ليس في رواية « المرايا » ما يشير إلى أنه أستاذ بالجامعة ويذكر لنا الراوى سفر « عبده البسيونى » إلى باريس . وهناك مكث عامين أو ثلاثة ثم عاد بلا نتيجة حيث كرس وقته للترجمة والاقتباس ، أنظر الرواية ص٣٧ ، ٣٨ (المترجم) .

ومسئوليته تجاه الراوى وتجاه زوجته المنحرفة . وعندما يواجه الراوى أمانى بما تناهى إلى علمه تبدى أو تتصنع الغضب .
ـ الوحش وصل إليك !* لكنها تعود لأسرتها ، وحين يلتقى الراوى بأمانى مصادفة بعد سنوات تبدو مرتبكة إلى حد ما . فلم تكن تحب ذكرياته عن الماضى التى تقف حجر عثرة في سبيلها . وعلى أى حال فقد قبلت أعباء الزواج . ومن ثم تكونت لدينا رؤية للبسيونى إنعكست في الزوجة ، يقابلها رؤية للزوجة إنعكست فى البسيونى ونظرة الراوى الخاصة تجاه نفسه (في بداية المشكلة) كفارس ممتع فى درعه اللامع ، ثم هناك رؤية أخرى لذاته ، إنعكست في مرآة البسيونى حيث بدا ساذجاً ومخدوعاً . وفي نهاية اللقاء كان لكل منهما من الأسباب ما يبرر ارتباكه .

وقد إنعكست للأستاد البسيونى فيما بعد صورة أخرى فى مرآة إبنه بلال ، دارس الطب ، ولقد كان أيضاً موضوعاً للوحة خاصة . لقد استغرق العلم الشاب بلال استغراقاً عميقاً ، ووجد فيه الإجابة الوحيدة لمشكلات مصر . وعزم هو وشقيقته الصيدلانية ، على الهجرة إلى كندا . وهو قرار إهتزت له أعماق الأب ، وكشف عن تيار المثالية العميق في الراوى .

« وماذا عن القيم » (ص ٦ من الراوية) وهو تساؤل يبدو عندما يرى في مرآة بلال تقديساً للتكنولوجيا يتجرد من أى مسئولية أخلاقية .
ـ « العلم لا يتعامل معها . وتعكس إزدياد دهشة الراوى مدى ولائه لمصر على نحو ما يبدو من خلال شكواه » .
ـ انكم تودون الهجرة إلى الحضارة بدل أن تنموها في أرضكم (الرواية 36 ـ ٥٦) والتقى الراوى والبسيونى مرة أخرى في صالون « جاد

* عندما تصيح أمانى ، « ولكن أنت لا تعرفه » يستطيع الراوى أن يرد : ـ « بل أعرفه من قديم » وينسجم هذا انسجاماً تاماً مع التقنية التى يستخدمها محفوظ فى الكتاب كله .

أبو العلا » *[٩] وتصافحا بحرارة ، كالأيام الخالية . (48) الرواية (٧٣) وكأن الخطيئة لم تكن . وكبح الراوى رغبة كادت تدفعه إلى سؤاله عن أمانى . وهو مازال فخوراً بولديه اللذين على وشك أن يتما دراستهما في حين أن البسيونى يضحك لأنه لم يوفق في بيع مسلسلة تليفزيونية بإسمه . بالرغم من أنه كتب بقلمه أغلب المسلسلات التليفزيونية التى باعها مضيفه (جاد أبو العلا) . أى منظومة مركبة من المرايا سيكون هؤلاء ؟

من خلال « عجلان ثابت » يعرف الراوى أن أمانى زوجة البسيونى هي الآن على علاقة بأبي العلا . ومن ثم يرى الراوى نفسه منعكساً في مرآة أبي العلا بوصفه واحداً ممن انتظمهم عقد الخداع والسذاجة . ويرى أيضاً في إصرار أمانى على الحياة شيئاً من الضعف من قبل البسيونى بوصفه زوجاً ، ولم يكشف الراوى طبيعة شخصية أمانى (والحق أنه من المستبعد تماماً أن تكون ثمة طبيعة أساسية واحدة) غير أننا نجد الراوى في خواتيم المرايا يقارن بينها وبين عشيقات أخريات . فكاميليا زهران تعكس بوضوح أخطاء أمانى ، ثم هو يقارنهما معاً بدرية سالم ، فيقول : « إزدهرت عاطفتى فأعادت حنان مصطفى وصفاء الكاتب ذكريات الماضى من مرقدها » وينعكس في مرآة كل من هاتين المرآتين على نحو ما كل الرجال في حياة الراوى ونزوعه الذى صاحبه طوال حياته نحو الكمال ونحو الشخصية المستقلة .

لقد تفجرت عاطفة الراوى ـ مثل غيره من الشباب ـ نحو « سعاد وهبى » . وهذه الفتاة الباهرة تعكس أيضاً في مرآتها طبيعته الإنطوائية في جوهرها ، الممتزجة بنزعات جنسية قوية وإن كانت غير ظاهرة . كانت فتاة جميلة ، طويلة ، واحدة من القليلات في الجامعة ، تمتعت بأنوثة ناضجة لدرجة أن سفورها كان وراء طردها من الجامعة . ومن بين الجميع كان محمود درويش هو

*٩ جاد حالة أخرى مثيرة ، يقدم نجيب محفوظ شخصيته من خلال المقولة الأدبية « هو موجود وهو غير موجود » ـ (الرواية / ٦٩) .

نحو النضج الجنسى بطيئاً كما يدرك كم كان نفوره من العنف قوياً . وهذه الصور للراوى هى صور واضحة المعالم من اليسير أن يستعيدها كما لو كان أحمد قدرى ، وهو العجوز المريض الآن ، ماثلاً أمامه . بيد أنه من العسير أن يرتد الى أحمد قدرى نفسه في صباه ، إذ يتعين على الراوى أن يرحل إلى الماضى من خلال صورته الآن ، صورة الرجل الكهل ، ومن خلال صورة قدرى في مراحل متأخرة من عمره ، صورة ضابط البوليس السياسى الذى لا يعرف قلبه الرحمة . صورة الفتى الطائش مفتاحاً ينبىء عن أسلوبه غير أن الصورة تزداد تعقيداً بمنظر هذا الرجل المحطم الماثل أمامه ، وهو الرجل الذى يحن إلى رفاق الصبا ويتملص من تهمة الوحشية التى توجه إليه . ويصطرع تجاهه عقل الراوي بين الشفقة والإشمئزاز .

وفي المرايا نجد نجيب محفوظ يسترجع الزمن ونعود مرة أخرى إلى أحداث بعينها وهو يستخدم تلك الأحداث مرايا يدرس من خلالها شخصياته ومن خلال هؤلاء يبذل قصارى جهده لاستكناه أقصى ما يمكن إستكناهه من دلالة للأحداث ولقد حرص الراوى دائماً على الإشارة إلى معالم الأحداث الهامة التى أفضت إلى ثورة ١٩٥٢ . غير أنه لم يسبغ على حدث ذى طبيعة خاصة من الأهمية ما أسبغه على حادث إستشهاد واحد من رفاق حياته في مدرسة العباسية هو بدر الزيادى أثناء مظاهرة قام بها تلاميذ المدرسة ضد الحكومة . وقد تجلت إشراقة هذا الشاب آسرة في صورة مدرسية قديمة لفريق كرة القدم بالمدرسة وكثيراً ما يشاهد الراوى والد الشاب في المقهى وقد كان من الثوار المتمردين فيما مضى ، وهو مايزال يعكس الطبيعة العاطفية في ولده ، وهى الطبيعة التى كانت مرآة لعاطفته الخاصة ويتساءل الراوى في دهشة عما يدور في خلد هذا الكهل عن العالم ، ويعكس رضا حمادة في استجابته لهذا الحدث المأساوى ـ مات بدر ومايزال زكى حياً ـ واقعية مريرة تصدر عن واحد من آصل المفكرين وأعظمهم إيجابية في الكتاب كله .

ويستدعى الراوى الصلة بين سابا رمزى* وبدر بوصفهما ثنائياً نشطاً في ملعب كرة القدم وحين نعلم فيما بعد أن سابا أطلق النار على المدرسة إذ لم تستجب لتوسلاته ، نرى في رمزي طاقة كامنة يمتزج فيها الحب والعنف ، ونعلم المزيد عن بدر ، وندرك علة ارتباط كل منهما بالآخر . ولم يستطع عيد منصور مداراة إبتهاجه بموت بدر (P. 63) فقد أصبح ذلك يعنى أنه سيكون رئيساً لفريق كرة القدم . أما غانم حافظ ، ذلك الشخص الوسيم ، فبكى . واكتسب الشيخ هاجر المنياوى إحتراماً دائماً من تلاميذه لاستجابته وتعاطفه مع مأساتهم . أين كان الناس يوم قتل بدر ، وماذا كانوا يفعلون وكيف إستجابوا للنبأ ؟ كل ذلك مجتمعاً يصبح مرايا هامة تتجلى فيها شخصياتهم .

سالم جبر ، وهو صديق آخر من أصدقاء التلمذة ، لم يكن شيئاً مذكوراً بوصفه أداة تعكس مختلف الرؤى ، لقد كان تجسيداً لطائفة من المتناقضات جعلت منه في النهاية شخصاً مجهول الهوية (97) (ص ١٤٥ ـ الرواية) . كان وفدياً يتحمس لإسقاط النظام ، لكنه كثيراً ما يصف ذلك النظام الذى تحمس لإسقاطه بأنه من المعجزات . كما أنه يتمتع أيضاً بالقدرة على تسلية أصدقائه المحافظين في الصالونات الشهيرة التى تردد ذكرها كثيراً . وقد أحس أنه لا أسوأ من إتهام عقل بالردة إلى المثالية والصوفية (245) ويتردد ذكر سالم جبر كثيراً ، غير أنه من النادر أن يتجسد في شخصية محددة في أية صورة محددة يقدمها لنا . غير أن مثل تلك الألوان من الحيرة لها ما يسوغها في الواقعية الأدبية ، انها الإنعكاس الملائم لما يعترضنا من صعوبات في الحكم على أصدقائنا وذواتنا .

وربما كان زهير كامل في المرايا هو أبرز الأمثلة ظهوراً على تناقضات الشخصية وإنعدام التركيز . وتحليل نجيب محفوظ لزهير كامل ذو طرافة خاصة من حيث الطريقة التى يتسع بها التحليل فيتجاوز الشخصية ليصبح تحليلاً لمصر الحديثة . فالرجل يعد مرآة شديدة الخصوصية لبلده . فزهير كامل الذى كان

* ذكر كاتب المقال كامل رمزى والصواب ما ذكرت (المترجم) .

ينظر إليه بوصفه أستاذاً وناقداً أدبياً ، وجامعياً خالصاً ، إن وجد إنسان جامع لمثل تلك الصفات ، نجده فجأة ينخرط في السياسة الوفدية ويشرع في كتابة النقد مقابل المال . وهو يعتذر لكل من عاداهم قديماً ممن سيجعـولنه في خدمتهم ، ويشترى بيتا كبيراً ويعجب الراوى ، ترى أيكون مجرد انتهازى في الأساس ـ أم أنه فى أعماقه خسيس ففى ظاهر الأمر على الأقل ، تبدو المفارقة الظاهرة بين أقواله وأفعاله . ويكشف مزاجه الانتهازى ما وقر في نفس الراوى من شعور عميق بجريمة زهير كامل في حق المبادىء .

ويلاحظ أن نجيب محفوظ لا يتخلى عن تقنية المرايا إلا عندما يعالج الشر الصَّراح . ولنتأمل ، على سبيل المثال ، معالجته لشخصية « عدلى بركات » الذى هو من الطبقة الأرستقراطية فى العباسية القديمة إنه طالب في كلية الحقوق بالجامعة ، يستخف بكل ما هو مصرى ، ولا يتخير أصدقاءه إلا من المجانين ، وينقلب على يده بيت الأسرة الراقية إلى حانة . ويقصر اختلاطه على الأوغاد « إلى الجحيم يا قذر * » كانت تلك كلماته لجثمان أبيه وبعد أن أتلف ميراثه أقدم على الانتحار . وليس ثمة إسقاطات هنا ولا ينعكس في المرآة إلا القليل ؛ شيء من الصدع العميق فى بنية المجتمع المصرى . الا أننا نعلم شيئاً هاماً عن الراوى من خلال مرآة عدلى بركات . فصديقنا يجد أن الأعماق الكامنة وراء مقت عدلى لأبيه عصية على الفهم . (64) ويؤثر أن يعالج هذه التجربة على مستوى أدنى من الانفعال . والتقويم الإيجابى الوحيد الذى يمكن أن يقدمه هو الحكم على عدلى بأنه « غير نزيه » ويعزز هذا الحكم رضا حمادة وقدرى رزق بما لشهادتهما من الإقناع .

وتقيم المرايا توازناً بين أفراد يمثلون الشر فى أظهر صوره حدة من أمثال بركات وعشماوى جلال وخليل زكى بتقديم شخصيات أخرى على درجة من الخيرية لا تنكر ، وهى شخصيات يجد الراوى بينه وبينها صلة حميمة بالضرورة

* الرواية / ٢٨٣ ـ المترجم .

حتى حين يجدهم (داخل عقله بالطبع) في مقام الحكم على ذات نفسه . من هؤلاء غانم حافظ ، مدرس التربية البدنية* المحبوب وهو الذى لم يعرف لسانه مقالة السوء في حق أحد . على الرغم من أن جانباً كبيراً من سكينته وإيمانه قد تزعزع حين قتل ولده الضابط وأصيب الآخر إصابة غير قاتلة . والراوى يتعامل مع غانم حافظ بحب واحترام لكنه لم يقدم لنا صورة أخرى غير هذه الصورة ، فليس ثمة مرآة أخرى لنتحقق من خلالها من حكم الراوى عليه .

ويصف الراوى كامل رمزى بأنه « مثال في العلم والحزم والنزاهة » (234 الرواية / ٣٤٢) وهو أستاذ بكلية التجارة ، قضى فترة الاعتقال لأنه شيوعى الهوى . عاش حياة فيها بساطة أسبرطية . ولم يقترف شيئاً ينحرف بمبادئه الثابتة . ومن ثم ، لم يحظ بحب أحد ، بالرغم من أنه أقام صلات بأفراد من الصفوة مثل ثريا رأفت ورضا حمادة . والراوى يستغرقه التأمل فى المصائر الغريبة التى يؤول إليها بشر يتصفون بالاستقامة النادرة . ويرى في رمزى « نوراً يطارد ظلمات اليأس » (الرواية / ٣٤٨ ـ) .

ونحن نرى الراوى يسقط نفسه على عدد ممن يرتبط بهم ، راصداً دقائق أمورهم ، (بسبب من حساسيته الخاصة) ، ومشاهداً نفسه والآخرين وقد انعكسوا في مرايا تفوق الحصر . والآن أنى لنا أن نقيم شخصية الراوى نفسه من خلال جميع تلك المرايا التى شاهدناه وهو يرصد نفسه حال انعكاساه فيها ؟

إن الراوى إنسان بطىء التخلى عن المثل التقليدية في السلوك وهو ذو طبيعة تتمادى في سخريتها من العالم ؛ ذلك الذى وصفه ذات مرة ـ كما قد رأينا ـ بأنه عالم شيطانى . ثم أنه لا يسيغ العنف والتعصب . وقد كان بطيئاً في اكتساب الخبرة بحقائق الحياة الخشنة والمواجهة الشجاعة لها . وتعني استجابته الانفعالية

* قدم نجيب محفوظ لوحة غانم حافظ بوصفه مدرساً للرياضيات (الرواية / ٣١٧) إلا أن كاتب المقال ترجمها بـ Aport .

الحادة للنساء أحياناً أنهن يخدعنه ، لأن سلوكه الجنسى مزيج من الكبت والعداونية . وهو يكابد شيئاً من المرارة لما يحققه الشرير من نجاح ويكاد يفتقد القدرة تماماً على مدِّ يد المساعدة لمن يحتاجه . وهو يعجب لما يحققه عدد ممن لا يحفلون بالتقاليد من نجاح ملموس ، ذلك أنه يستشعر بقوة ضرورة الإذعان للأعراف الثقافية . وهو كثيراً ما يجد نفسه مفتقداً للنشاط والطاقة ، لكنه على تمام الاستعداد لكى يدين نفسه على وقاحتها واندفاعها . بيد أننا لا نستطيع أن نقول أن الراوى الذى لدينا هو إنسان بلا صفات* من طراز « ضد البطل » anti - hero المشهد مثل الذي نراه عند بروبرت حوزيل Robert Musil والأولى بنا أن نرجح أن هذا الراوى هو جماع لصفات لا يمكن بحال أن تشكل

* من الأعمال القصصية الرائعة التى تصور محنة الفرد فى عالمنا المعاصر ، قصة « ديهامل » « اعتراف منتصف الليل » تعريب د . شكرى محمد عياد ، وهى تدور حول التنافر بين الفرد ومجتمعه . كما قدم فى كتابه Wyli Sypher loss of the self in modern literature and art. مضموناً لقصة Robert Musil الإنسان بلا صفات . بوصفه نموذجاً لإنسان العصر . وبطل هذه الرواية يدعى « أولريتش » وهو يشعر بالغربة ، إذ أنه فريسة للغير ، وللقضايا والمشاكل والأحداث والقوى تماماً كما لو كان نوعاً من رأسمال سائل ، فهو تحت تصرف الغير . وبوسعنا أن نعرف ماذا يعنى عندما يلاحظ أن مركز الثقل لا يكمن في الفرد بل في العلاقات بين الأشياء . فحياته « مثل بناء عش الطيور » تكرار لا إرادى لنشاطات محددة . وهو مكتئب لأن مصيره ليس بيده . انه النموذج الإنسانى الذى أثمره عصرنا . وهو من خلال حساسيته المفرطة لوضعه الهابط يشعر بالعجز وعدم القدرة على إنجاز أى شىء . وتتراءى حياته مثل قصيدة شعر غير مكتوبة ، ككتلة من العواطف الساخنة عاجزة عن الفعل والتأثير . إنه الإنسان المخدوع الذى يحيا وسط ظروف لا يملك أن يسيطر عليها أو يؤثر في مجرياتها بل يسير تحيط به قوى قدرية ليس يدركها . والعجز هو خبزه اليومى .

See : Sypher, Wylie; Loss of the self in modern literature and art, Random house, New York, 1962, PP.13-16.

وانظر : أحمد الهوارى ، البطل المعاصر في الرواية المصرية ط الثالثة ، دار المعارف ـ القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص٤٥ ـ ٤٦ (المترجم) .

إنساناً ما ، أى فرداً ما ، أى شخصية ما ، إنه نتاج لإدراكنا نحن لإسقاطاته الخاصة ، ولوعينا بكافة عناصر العالم الذى يجده هو منعكساً على مرآة خلطائه . إن الراوى بحسب مصطلح برزانى هو ذات مفككة «deconstructed self» تتمثل مشكلتها في التماس السبل إلى تكرار « ذاتها » وهذه السبل لا تدلنا على حقائق مركزية ثابتة وباطنة عن ذات ما يبدو أنها لم تتحقق للراوى على الإطلاق . ومن الطبيعي أن يستجيب جميع من يلقاهم الراوى ـ بطريقة مثالية ـ لانطباعات خلطائهم عند انعكاسها على مرايا غيرهم من الخلطاء حتى في حالة السكون .

ويمكن الحكم على مدى ما بلغه راوينا من التفكك من خلال دراسة قام بها كاتب إيرانى هو رضا آراسته Reza Arasteh بعنوان final integration in the Adultpersnality وتقدم لنا هذه الدراسة مقابلاً طريفاً لتحليل برزانى من خلال فحصها لعدد من المشاهير الذين يميزوا بدرجة عالية من التكامل مثل جوته Gotthe والرومى Rumi ولأفراد آخرين دون هؤلاء . ويكتسب تحليل رضا آراسته لشخصية الشاب التركى كمال أهمية خاصة . وهو شاب أصبح مهندساً ناجحاً فى أمريكا . إن آراسته يتخيل هذا الشاب وهو يتساءل فى دهشة : هل « الأنا » التركى المتحضر هو شخصية حقيقية أم أنه ليس إلا « أنا » مثقفاً أدركه التغريب . إن هذا الشاب ليتساءل عما إذا كان « الأنا » الحقيقى هو « الإبن المطبوع على حب الخير » أم أنه « المقاول المراوغ » أهو التركى التقليدى المقدام أم أنه الإنسان الحديث المقلد ؟ أهو المواطن المسلم أم المواطن الغربى ؟ إن الإجابة على مثل هذه الأسئلة الصعبة ـ فى رأى آرسته ـ تكمن فى الشروع فى نشدان الكمال ونبذ الوضع الراهن لهذا الإنسان ، وفى الشروع فى تجربة الحب والأمل والثقة . ونحن لا نستطيع لسوء الحظ أن نقول إن الراوى عند محفوظ هو الإنسان الحديث عند برزانى الذى ينظر إلى المتدينين وهم من نتوقع لديهم الهداية ، على أنهم غرباء لا حاجة للناس بهم ، بدلاً من أن يرى فيهم ينابيع للحكمة الأصيلة . لا وجود لصوت من أعماق صاحبنا يوجهه ، وليس إلا

الأصوات الصاخبة لخلطائه تدفعه لهذا الطريق أو ذاك . ومن العسير علينا أن نعرف ماذا بحوزتنا الآن أترانا نواجه وجهاً من وجوه النقص فى الرؤية الذاتية لنجيب محفوظ نفسه ـ أم أن محفوظ يصوغ لنا ببساطة رؤية لمصر الحديثة .

بيد أن ثمة ملاحظة ذكية قبل أن ينتهى الكتاب . ففى آخر لوحة من تلك السلسلة يعود الراوى إلى طفولته الأولى وإلى ذكرياته عن يسرية بشير ، تلك الفتاة التى يقع بيت أسرتها فى حارة قرمز . لقد استمتع الراوى برؤيتها كل صباح وهى ترقب والدها فى خروجه إلى العمل ووجهها الذى يتجلى كالقمر بهيجاً مريحاً وفى يوم مطير أشارت يسرية إلى الطفل الصغير بالصعود إلى شقة أسرتها . وعبر الطفل الشارع المغمور بماء المطر فى طشت نحاسى كبير لنغسيل إتخذ منه قارباً . ووصل إليها وقد تشبع الجلباب بالماء . وأرادت يسرية أن تسليه فتناولت راحته وعرضت عليه أن تقرأ له الطالع . . وراحت تتابع خطوط كفى وتقرأ ولكننى استغرقت بكل وعى فى وجهها الجميل (277 ـ ٤٠٥ الرواية) تلكم هى الكلمات الأخيرة فى « المرايا » من إبراهيم عقل إلى يسرية بشير تلك هى الكوميديا لنجيب محفوظ ، وربما كانت الكوميديا لعالمنا . فى يسرية بشير تبدو كل الأمانى للحظة وقد تحققت وتحول الراوى إلى شخص كامل . وربما كان أفضل ما يطلبه كل منا هو أن يستغرقنا وجه جميل وأن تهيمن علينا ـ كأطفال فحسب ـ انعكاسات جميلة وقوية فى المرايا التى نبنى من خلالها عوالمنا .